

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za turkologiju, hungarologiju i judaistiku  
Katedra za hungarologiju

Diplomski rad

IKONOGRAFSKA I TEKSTUALNA STRUKTURA MAĐARSKE I  
HRVATSKE *SYRENE*

Mirta Maltar

Mentor: Sándor Bene, dr. sc.

ZAGREB, 2015.

ZÁGRÁBI TUDOMÁNYEGYETEM

BÖLCSESZETTUDOMÁNYI KAR

Turkológia, hungarológia és judaisztika szakosztály  
Hungarológia tanszék

Szakdolgozat

A MAGYAR ÉS HORVÁT *SYRENA* IKONOGRÁFIAI ÉS SZÖVEG  
SZERKEZETE

Maltar Mirta

Témavezető: Bene Sándor, dr. sc.

ZÁGRÁB, 2015.

# Tartalomjegyzék

Bevezetés.....	4
1. Bevezetés a magyar és horvát <i>Syrena</i> ikonográfiai elemzésébe.....	6
1.1. Ikonográfia.....	6
1.2. Két rézmetsző.....	7
1.3. Preikonográfikus leírás.....	8
1.3.1. Zrínyi Miklós kötetének címlapja.....	8
1.3.2. Zrínyi Péter kötetének címlapja.....	8
2. Ikonográfiai leírás.....	10
2.1. <i>Il Mercurio</i> .....	10
2.2. A tengerész és a tengeri lények.....	12
2.3. Zrínyi Péter tengerész.....	18
2.4. A művek kivitelezési minősége.....	20
3. A <i>Syrena</i> szövegek szerkezete.....	22
3.1. Allegorikus <i>antiporták</i> .....	22
3.2. Címek és szerzők.....	22
3.3. A <i>Syrena</i> szövegek tartalma.....	27
3.3.1. <i>Az olvasónak és a Junakom vse hrvacke (...)</i> .....	28
3.3.2. Zrínyi Miklós kötete.....	29
3.3.2.1. A szerencse jelentése Zrínyinél.....	34
3.3.3. Zrínyi Péter kötete.....	36
4. Ikonográfiai értelmezés.....	39
4.1. Az Ikonográfiai értelmezés nehézségei.....	39
4.2. A <i>Syrenák</i> (címlapok) mélyebb jelentései.....	39
4.2.1. A politika, a hatalom és az uralom.....	40
4.2.2. Uralkodói erények.....	42
4.2.3. Költészet.....	43
4.2.4. Odüsszeusz, Orpheusz és Krisztus.....	44
4.3. Az ikonográfiai értelmezés összefoglalása és elemzése.....	47
Összegzés.....	49
Reprodukciók forrása.....	50
Irodalomjegyzék.....	51

## Bevezetés

A Zrínyi család ősi horvát család, amely a XIV. század közepétől egyik fontos birtokáról, Zrin váráról, nevezi magát így. A család tagjai hagyományosan a horvátországi bán címet viselték. A Zrínyi családnak a XVI. században fontos szerepe volt a törökök elleni harcokban. Nyugat-Európában különösen ismert volt Zrínyi Miklós neve, aki 1566-ban Szigetvár védeke során – amikor egy kis csapattal ellenállt Szulimán szultán hatalmas hadseregének – hősi halálát halt.

Szulimán szigetvári halála után a törökök ereje csökkent, de a törökök határok melletti zsákmányszerző támadásai még mindig jelen voltak. Ezekben a harcokban kiemelkedő alakok voltak a szigetvári hős dédunokái: Miklós (1620 – 1664) és Péter (1621 – 1671). Abban az időben azonban a két testvér már két tűz között állt. Egyrészt a törökök ellen kellett harcolniuk, másrészt pedig az abszolutista Habsburgok ebben nem segítettek eléggé.<sup>1</sup>

Zrínyi Miklós és Zrínyi Péter esete nagyon érdekes történelmi, irodalmi, de művészeti szempontból is. Apjuk halála után a fiúk neveléséről Pázmány Péter esztergomi érsek gondoskodott. A testvérek kiváló oktatást szereztek, Miklósról pedig nagy hatással volt az Itáliában töltött idő is. Ott alakult ki az irodalom és a művészet iránti érdeklődése. Miután visszatért Itáliából, 1649-ben Miklós és Péter megosztották a családi birtokokon: Péter letelepedett Ozaljban, és neki a horvát területeken lévő Adria-melléki birtokok jutottak, Miklós pedig Csáktornya környéki birtokán telepedett le, és a magyarországi birtokokról gondoskodott. A birtokmegosztás során felmerülő nézeteltérések még hosszú ideig terhelték kettejük viszonyát.

Zrínyi Miklós 1649-től haláláig horvát bán volt. Feleségül vette Draskovics Mária Eusébiát, és jó kapcsolatot tartott fenn a magyar nemességgel. Zrínyi Miklós tudott horvátul, magyarul, olaszul, németül, franciául, latinul és törökül. Jártas volt az ókori latin irodalomban és az olasz reneszánsz kultúrában. Alaposan ismerte Vergiliust, Torquato Tassót, Tacitus műveit és Machiavelli politikai és hadtudományi írásait.<sup>2</sup> Ismerte és szerette Balassi költeményeit is, és a hazai (magyar és horvát nyelvű) krónikás énekeket. Mindezekből sokat tanult. Kora szerint már a barokk ízlés körében élt, de az egyénisége reneszánsz volt. Szakadatlanul tevékeny életében csak mellékesen volt költő, de kora ifjúkorától verselt.

---

<sup>1</sup> Vö. Matić Tomo, *Predgovor*, in: Zrinski Petar, *Adrijanskoga mora sirena*, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1957.

<sup>2</sup> Vö. Orlovsky Géza (szerk.), *Ó szelence. Magyar barokk költészet: Zrínyi Miklós* [online: <http://szelence.com/zrini/index.html>] (2014. 11. 19.)]

Költői műveinek gyűjteményes kötete, az *Adriai tengernek Syrenaia* (továbbiakban: *Syrena*, vagy magyar *Syrena*) 1651-ben Kosmerovi Máté bécsi könyvnyomtató műhelyében jelent meg. Ezzel az egyetlen verseskötettel azonban ő a század irodalmi főalakja.<sup>3</sup> Néhány lírai vers mellett, Zrínyi Miklós szépen leírta a szigeti veszedelmet. Érdekes, hogy Miklós erre a célra éppen a magyar nyelvet választotta. Öccse, Zrínyi Péter lefordította horvátra és feldolgozta bátyja művét. Péter így olyan művet hozott létre, amely nagyon könnyen talált helyet a horvát irodalomban. Fordítása Velencében jelent meg 1660-ban *Adrianszkoga mora Syrena*<sup>4</sup> (továbbiakban: *Syrena*, vagy horvát *Syrena*) címmel Zamario Turina könyvnyomtató műhelyében.

Már az első adatok alapján sok kérdés merül fel. Hiszen a mű, vagyis a művek címeiről eltérő elgondolásokat olvashatunk. Ha az *Adriai tengernek Syrenaia* nem a mű címe, hanem az író megnevezése, akkor mi a mű címe? Ezt a kérdést sokan kutatták, elemezték és leírták különböző véleményüket. Ebben a szakdolgozatban röviden bemutatom ezeket, mert a témám feldolgozásához fontosnak találom őket. Persze, megadom a saját megoldásomat is.

A két szöveget, illetve az eredetit és a fordítását két külön teljes műnek nevezném attól függetlenül, hogyan magyarázza Zrínyi Péter a fordítását. Azaz, a két verseskötet nemcsak nyelvében, hanem szerkezetében is különbözik. Külön érdekesség pedig az, hogy a címlapok hasonlítanak egymásra, de különböznek is egymástól, és persze az értelmezésük is érdekes. A címlapokat csak a mű szövegelemzése után lehet jobban megérteni. Először jó lenne ikonográfiai elemzés segítségével bemutatni a két címlapot. A művekről már sokat írtak, én pedig ikonográfiai lépések alapján próbálom meg tágítani a gondolkodást és alátámasztani a fontosabb kutatások eredményét. Ezután a szövegek szerkezetét szeretném magyarázni és összehasonlítani az írók törekvéseinek fényében. Ebből majd kiderül, úgy a címlap és a szöveg egymásba fonódása és összefüggése, mint az eredeti mű hatása a fordításra is. Még egy oka van annak, hogy ezt a sorrendet választom (először a címlap elemzését), és pedig az, hogy az olvasó is így kezd: az első, amit lát, a rendkívül érdekes és rejtélyes címlap (magyar vagy horvát változatban), majd pedig az így szerzett benyomás után kezd el a mű olvasását, és szerintem visszatér a címlapra.

---

<sup>3</sup> Ua.

<sup>4</sup> A két feldolgozott mű címe különböző helyeken különböző változatban található meg. Sok kutatást végeztek arról is, hogy Zrínyi Péter hogyan értelmezte és ejtette az *sz* és az *s* betűt. Ebben a szakdolgozatban tartom magam a művek címlapján olvasható címekhez.

# 1. Bevezetés a magyar és horvát *Syrena* ikonográfiai elemzésébe

## 1.1. Ikonográfia

Az ikonográfia a művészettörténet olyan tudományos eszköze, amely a műtárgyak tartalmának értelmezésével és meghatározásával foglalkozik. Az ikonográfia nem csak a téma egészével foglalkozik, hanem részleteivel és mélyebb jelentéseivel is. Ezek a mélyebb jelentések különleges aspektusokra utalnak, amelyeket különböző okokból iktatott be a művész az alkotásába.

Erwin Panofsky 1939-től háromlépcsős elemzéssémává fejlesztette tovább a Warburg-iskola ikonológia módszerét. Ezek a lépések, lépcsők vagy fázisok a következők: preikonográfikus leírás, ikonográfiai elemzés és ikonológiai értelmezés. Roelof van Straten az ikonográfiáról szóló könyvében tovább magyarázza, hogyan lehet ilyen három lépés segítségével egy művet elemezni, vagyis tanulmányozni az ikonográfián belül.

Azonban ő egy változatot készít Panofsky három „lépcsőjéből”. A három lépésnek a következőket tartja, melyeket együtt ikonográfiai elemzésnek hív: preikonográfikus leírás (minden láthatónak a pontos felsorolása a kölcsönös viszony állítása nélkül), ikonográfiai leírás (a téma felfedezése, amely az első lépésben felsorolt dolgok kapcsolatba hozása után derül ki), és ikonográfiai értelmezés (mélyebb jelentés, vagyis a műalkotás tartalma, és gyakran a második lépés folyamán alakul). Szóval nála Panofsky ikonográfiai elemzése ikonográfiai leírás lett, az ikonológiai értelmezés pedig kimaradt, vagyis az ikonológiához tartozik, és a következő kérdésre keres és ad választ: Miért jött létre a mű, és miért éppen ilyen módon?<sup>5</sup>

A Zrínyi testvérek különböző rézmetszet címlapokkal díszítették versesköteteiket [1. ábra, 2. ábra]. A címlapok szerkezetei nagyon érdekesek irodalmi és művészettörténeti szempontból is. Az elsőből is látható már, hogy hasonlítanak egymáshoz, de észrevehetők fontos különbségek is. Ikonográfiai elemzésüket a preikonográfikus leírással kezdem, Van Straten módszerét használva egész végig.

---

<sup>5</sup> Vö. Van Straten Roelof, *Uvod u ikonologiju. Teoretske i praktične upute*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2003.

## 1.2. Két rézmetsző

Először, fontosnak tartom kiemelni, hogy a két címlapot, vagyis a két rézmetszetet nem ugyanaz a mester készítette. Erről majd később is sok helyen lesz szó, mivel a szakmaiság, származás és tehetség is nagyon hat arra, hogy hogyan dolgozik egy művész és milyenek az eredményei. Ebben a szakdolgozatban csak a *Syrena*-kötet magyar és horvát változatának a rézmetszetein lesz a hangsúly, mivel ezeket kutatom. A magyar címlap rézmetszője Subarich György<sup>6</sup> volt, a horvát címlapot pedig Giacomo Piccini díszítette. A két rézmetszőről sajnos nem lehet sok adatot találni, így a kevés, amit tudunk, még fontosabb helyet kap.

Subarich Györgyöt Pataky Dénes<sup>7</sup> nyomán szívesen nevezik nagyszombati metszőnek, erre azonban semmilyen adat nem utal. A minden bizonnyal horvát származású Subarich Pozsonyban és Bécsben élt és dolgozott. Ezt mutatja a Zrínyi köréhez tartozó zágrábi kanonok Rattkay György Zrínyiknek és IV. Ferdinánd királynak dedikált *Memoria Regum et Banorum* (Bécs, 1652) című könyve, amelynek két címlapját Subarich illusztrálta: „G. Subarich schul. et excu. Vien“. A rézmetsző Bécsben 1647. február 19-én kötött házasságot. Ez a legkorábbi adatunk róla, amikor elvette Tobias Bidenharter lányát. Subarich magyar vonatkozású műveit Kovács Sándor Iván vette számba a Király Erzsébettel közösen kiadott tanulmánykötetében, *Adriai tengernek fönnforgó habjai* (Budapest, 1983) címmel.<sup>8</sup>

Giacomo Piccini (1617 – 1669) velencei rézmetsző volt, aki néha mint a francia király rézmetszője írta alá magát. Grafikus művész is volt, és ennek köszönhetően őrződött meg számos eltűnt freskó képe. Grafikai munkájának legnagyobb része könyvek kiadásához, portrékhoz és saját találmányai szerinti allegorikus ábrákhoz kötődött. Különböző minták alapján több száz portét készített híres személyekről szóló akkori kiadásokban. Ezek a velencei akadémia tagjai Francesco Loredano *Gloria degli incogniti* (1646) című művében, festők Carlo Ridolfi *Le Maravigle del'arte* (1648) című könyvében és híres emberek, különböző művészek példái alapján Gualdo Priorato *Scena D' Huomini Illustri d'Europa* (1658) és *Scena D' Huomini Illustri di Italia* (1659) című műveiben.<sup>9</sup> Képzettebb művész volt Subarichnál.<sup>10</sup> Ez majd a két

<sup>6</sup> A szakirodalomban ezt a rézmetszőt még Juraj Šubarić és Georgius Subarich nevek alatt is megtalálhatjuk.

<sup>7</sup> Pataky Dénes, *A magyar rézmetszés története XVI. századtól 1850-ig*, Budapest: Közoktatásügyi Kiadó, 1951.

<sup>8</sup> Vö. Galavics Géza, *Kössünk kardot az pogány ellen: török háborúk és képzőművészet*, Budapest: Képzőművészeti kiadó, 1986., o. 144.

<sup>9</sup> Vö. Šimat Sveštarov Margarita, *Primjer likovnog i ikonografskog preoblikovanja grafičkog predloška u 17. stoljeću. Naslovnica venecijanskog bakroresca Jacopa Piccinija i naslovnice poetskog spjeva braće Zrinski*, in: Pelc Milan (szerk.), *Klovićev zbornik. Minijatura – crtež – grafika 1450. – 1700.*, Zagreb: HAZU – Institut za povijest umjetnosti, 2001.

<sup>10</sup> Galavics, I. m., o. 79.

rézmetasztet elemzéséből is kiderül. Galavics szerint Piccini a Zrínyi testvérek elképzeléseit pontosabban és hatásosabban tudta megfogalmazni.

### 1.3. Preikonográfikus leírás

#### 1.3.1. Zrínyi Miklós kötetének címlapja

A rézmetaszteten látható egy páncélos bajszos férfi, ahogy ül a hajóban és szigorú profilban előre néz. Bal kezével fogja a vitorla kötelét, jobb kezében pedig rövid rúd van. A hajó kagylóra emlékeztet, és elfoglalja az egész káder szélességét, sőt kimegy belőle, mint ahogy az árboc is a felső káder szélén. A vitorlán az *ADRIAI/ TENGERNÉK/ SYRENAIA* szavakat olvashatjuk, nagyobb betűkkel írva, kisebb betűkkel alatta pedig azt, hogy *GROFF/ ZRINI/ MIKLOS*. Az árboc körül lobog egy szalag *SORS BONA NIHIL ALIVD*.<sup>11</sup> felirattal, a legkisebb betűkkel. A hajó mögött felhős ég látható, előtte pedig a hullámokban, két halfarkú, hosszú hajú lány. A bal oldali lány jobb kezével fésűlködik, míg a bal kezében magasra tart egy tükört, amiben nézegeti magát, vagyis a tükörben látható a tekintete. A jobb oldali lány a hajóba kapaszkodik, a tengerész felé néz, és bal kezével nyújt neki egy kagylót. A jobb alsó sarokban a következőt olvassuk: *G. Subarich f.[ecit]*.

A címlapkép formailag megfelel egy egyszerű embléma felépítésének. Az embléma elemi összetevője a *pictura* (kép), a gyakran latinul megírt *lemma* (mottó), és az *epigram* (vers vagy próza), ami néha elmaradhat. Zrínyinél a képet és a latin mottót találhatjuk meg. Ha emblémáról beszélünk, akkor tulajdonképpen félig képzőművészeti és félig irodalmi műfajról van szó. Az embléma elemei általában egy bizonyos elvont moráldidaktikai vagy általánosabb gondolatot jelképeznek.<sup>12</sup>

#### 1.3.2. Zrínyi Péter kötetének címlapja

A horvát *Syrena* címlapjának előterében egy fegyverekkel megrakott hadi gálya látható, szintén egy ülő páncélos férfivel, de ezen a rézmetaszteten félprofilban. A bal kezét pihenteti a bal térdén, míg a jobb kezében szintén egy rudat tart. A gálya vitorláján ez olvasható:

<sup>11</sup> Jószerencse, semmi más. (ford. M. M.)

<sup>12</sup> Van Straten, I. m., o. 58.



*ADRIANSZKOGA/ MORA/ SYRENA*, nagyobb betűkkel írva, és *GROFF. ZRINSZKI/ PETAR*. kisebb betűkkel. Itt az árboc hegyén lobog egy szalag, amelyen a *VINCERE AVT MORI*.<sup>13</sup> latin mondatot olvashatjuk, a legkisebb betűkkel írva. A gálya iránya olyan, mint Miklós címlapján, vagyis balról jobbra, de Péter címlapján a hajó nem szorult be a káder kereteibe, hanem fölötté és jobbra tőle több helyet és alakokat is láthatunk. Az előtérben három alak van. Az első (bal oldalról nézve) egy férfi alak, egy tengeri lény, amely jogart és kulcsot nyújt a hajó felé. Közeliében egy női alak koronát, babérágat és láncot nyújt szintén a hajó felé, míg egy férfi tengeri lény a néző felé fordulva, a bal kezében pálmaágat fogva, fúj a kürtjébe, amelyet jobb kezében tart. A gálya fölött, vagyis mögött két kép látható. A felső jobb sarokban tulajdonképpen Zrínyi Miklós lekicsinyített címlapját nézzük, a felső bal sarokban pedig egy ruhába öltözött szárnyas alak van, aki fanfárba fúj. Körülötte lobog egy szalag, és rajta kis betűkkel áll: *PHOEBVS AVET/ SPECVLO FELICIA VELA TVERI*. A lekicsinyített címlap képe az eredetihez viszonyítva leegyszerűsített formájú. Most a vitorlán a *SORS/ BONA/ NIHIL/ ALIVD* felirat olvasható pont nélkül, a lobogó szalag és a többi szöveg pedig kimaradt. A káder jobb szélén látható a dombos és széttagolt tengerpart, amelyen kiemelkednek a zászlókkal fellobogózott két vár tornyai. Az egyik vár közel van a messzibb hajóhoz, a másik pedig a közelebbihez. A két hajó iránya közt egy öböl van, amelyben egy lányalak látható, ahogy a jobb kezében olajfaágat fog. Az első öbölben is, amely az első hajó céljának tűnik, egy lányalak látható. Ő a bal kezében szintén olajfaágat fog, a jobb kezében pedig egy koronát tart, és a gálya felé nyújtja.



1. ábra, Zrínyi Miklós kötetének címlapja, Subarch György műve



2. ábra, Zrínyi Péter kötetének címlapja, Giacomo Piccini műve

<sup>13</sup> Győzni vagy meghalni. (ford. M. M.)

## 2. Ikonográfiai leírás

### 2.1. *Il Mercurio*

Az ikonográfiai leírás téma felfedezést jelent, amiben sokat segít minél több művészi téma és kifejezésük ismerete, de más kutatók véleményei és gondolatai is. Mivel címlapokról van szó, feltételezhető, hogy a szövegek, vagyis a kiírt mondatok, írók és címet jelentenek, de erről később még lesz szó, mivel ez inkább a szöveg elemzéséhez tartozik.

Ami különösen fontos most, az Vittorio Siri történeti összefoglaló műve *Il Mercurio*<sup>14</sup> címmel. A kutatók ennek a könyvnek a rézmetszetét [3. ábra] a Zrínyi Miklós *Syrenája* címlapja mintájának tartják. Kiss Farkas Gábor azt írja, hogy Klaniczay azt hitte, hogy elsőnek ismerte fel a verseskötet előképét, amiről részletesen ír a *Zrínyi olvasmányaihoz: Vittorio Siri* című tanulmányában. Valójában már Széchy Károly Zrínyi-monográfiájában<sup>15</sup> is szerepel a velencei történetíró, akinek a címlapján Széchy talál kulcsmotívumokat. Galavics Géza szerint Miklós kézírata már készen volt, amikor 1647-ben Vittorio Siri megjelent munkájának címlapján az ő költői képéhez hasonló ábrázolásra bukkant. Ez a szintén velencei Giacomo Piccini alkotása volt, amit Zrínyi pedig Subarich Györggyel átalakított Bécsben.<sup>16</sup> Zrínyi Miklós ismerte és nagyon becsülte Vittorio Sirit. E történetíró neve nem ismeretlen Zrínyi írásainak olvasói előtt sem. Az ún. nádori emlékiratban, a Zrínyinek tulajdonított fontos politikai iratban bőven esik szó róla.



**3. ábra,** Vittorio Siri  
*Il Mercurio*jának rézmetszete,  
Giacomo Piccini műve

<sup>14</sup> A mű teljes címe *Il Mercurio ouero. Historia De correnti Tempi* (Casale, 1647.).

<sup>15</sup> Széchy Károly, *Gróf Zrínyi Miklós, a költő. 1620-1644*, Budapest: Magyar Történelmi Társulat, 1896-1902., tt. I-V (Magyar Történelmi Életrajzok)

<sup>16</sup> Galavics, I. m., o. 78.

Az *Il Mercurio* címlapjának ikonográfiai koncepcióját, vagyis a *Mercurius navigans* allegóriáját, Sirinek kell tulajdonítanunk.<sup>17</sup> Ez az allegória a hír minden korlátozás nélküli terjesztését jelenti. Mercurius ül a hajó tatján szigorú profilban (mint Zrínyi Miklós a *Syrena* címlapján) *caduseussal* a jobb kezében. A rézmetszet összetétele nagyon hasonlít a *Syrenáéhoz*: a hajó az egész káder szélességét elfoglalja, az árboc szintén kimegy a káder felső szélén, a vitorlára írva olvashatjuk: *IL/ MERCVRIO* legnagyobb betűkkel, *di/ D. Vittorio Siri/ Tomo II.* kisebb betűkkel és az árboc körül lobogó szalagon legkisebb betűkkel pedig azt olvassuk: *NEC ERRAT NEC HORRET*<sup>18</sup>. A többi részletében a két rézmetszet (Zrínyi Miklósi és Vittorio Sirié) egy kicsit különbözik. A tenger, amelyen Mercurius hajózik, sokkal viharosabb, a tükörben nem valami tengeri lény nézi magát, hanem egyedül Mercurius. Kiss Farkas Gábor szerint a Mercuriussal szemben ülő nőalak csak a Meztelen igazság (*Nuda veritas*) lehet, akinek ez a standard ikonográfiai hagyománya.<sup>19</sup> Ez az állítás alátámasztható James Hall művészeti témák és szimbólumok szótárának<sup>20</sup> a segítségével: „A tükör az óvatosság, meztelen igazság, látás, mint egyike az öt érzék közül, a gőg bűne, a hiúság és a kéj attribútuma.”<sup>21</sup>, továbbá Jean Chevalier és Alain Gheerbrant szótárával, amelyben a következőt olvashatjuk: „A tükör igazságot, őszinteséget, a szív és tudatosság titkait tükrözi.”<sup>22</sup>

Kiss Farkas Gábor véleményével egyetért Tüskés Gábor is, de ha Cesare Ripa *Iconológiájában*<sup>23</sup> megkeressük az Igazság allegóriáját, érdekes, hogy ott nem található a tükör mint ennek a szimbóluma, az Óvatosságnál (*Prudenza*) pedig igen, ráadásul az alak bal kezében, mint Siri rézmetszetén. Ezek a tények főleg arra mutatnak, hogy a kontextus sokat számít az allegória felismerésénél, és veszélyes lenne csak szigorúan tartani magunkat a szótárak és kézikönyvek meghatározásához. Így nem kellene megállni a további gondolkodásban, amelyből kiderül, hogy Piccini gyakran grafikai összeállításokat teremtett. Šimat Sveštarov Margarita, a Mercuriussal szemben ülő nőalaknak a napfényes fejdíszében felismert még egy szimbolikus

<sup>17</sup> Klaniczay Tibor, *Zrínyi olvasmányaihoz: Vittorio Siri*, in: *Irodalomtörténeti Közlemények. A Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi intézetének folyóirata*, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1970., LXXIV. évfolyam, V-VI. szám. o. 384.

<sup>18</sup> Nem tévelyeg, és nem riad vissza. (ford. Galavics Géza)

<sup>19</sup> Vö. Kiss Farkas Gábor, *Imagináció és imitáció Zrínyi eposzában*, Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2012., o. 123.

<sup>20</sup> Vö. Hall James, *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, Zagreb: Školska knjiga, 1998., o. 368.

<sup>21</sup> Ua. „Zrcalo je atribut razboritosti, gole istine, vida kao jednog od pet osjetila, poroka oholosti, taštine i bludnosti.”, o. 368. (ford. M. M.)

<sup>22</sup> Chevalier Jean, Gheerbrant Alain, *Rječnik simbola: mitovi, snovi, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*, Zagreb: Kulturno-informativni centar: Naklada Jesenski i Turk, 2007.; „Zrcalo odražava istinu, iskrenost, tajne srca i svijesti.”, o. 893. (ford. M. M.)

<sup>23</sup> Vö. Ripa Cesare, *Iconologia*, Split: Laus, 2000. Ebben a könyvben különféle képek leírása található, amelyeket a szerző az antikvitásban fedezett fel, vagy alkotott meg tulajdon leleményével és látott el magyarázatokkal. A könyv a barokk korszak legnagyobb hatású jelképszótára volt, amely annak idején hét nyelven, negyven kiadásban látott napvilágot, és közvetve vagy közvetlenül freskók, táblaképek, szobrok ezreit ihlette meg.

alakot, az Ésszerű és áldott lelket (*Anima ragionevole e beata*).<sup>24</sup> Szerintem Piccini Siri segítségével egybeolvasztotta a három *Iconologiában* található ábrázolást, és utal a hármuk jellemzőire. Ráadásul Šimat Sveštarov szerint Mercurius szárnyas sisakja, amelyre a nap sugarai esnek, egy arany sisakot jelenthet mint annak az attribútuma, akit az óvatosság és jó tanácsok jellemeznek.

A hajó mellett két tengeri lény úszik: a bal oldali kagylókürtbe fúj és férfialak, míg a jobb oldali női alak, amely, pont, mint Zrínyi címlapján, jobb kezével kapaszkodik a hajóba, egy kagylót nyújt a tengerésznek, és talán meg akarja állítani a hajót. Olyan feltételezésekre is juthatunk, hogy a férfialak egy bőségszarut tart, de szerintem ezt most nem is annyira fontos megállapítani, mert az, hogy hízelgő alakokról van szó, egyértelmű.

Egyetértek a kutatókkal, akik ezt a rézmetszetet a Zrínyi-rézmetszet példájának tekintik. Szerintem ebből kiindulva kellene tovább gondolkozni. Šimat Sveštarov a *Mercurius navigans* témát Zrínyi címlapján még mindig nagyon aktívnek látja, attól függetlenül, hogy a kontextus különbözik Siri művének címlapjától.

## 2.2. A tengerész és a tengeri lények

Zrínyi Miklós címlapját nézve a rézmetszet témáját úgy határozhatnánk meg, mint a tengeri lények között hajózó tengerészt. Azonnal ezután felmerül a következő kérdés: Ki ez a tengerész, és mik ezek a tengeri lények? Erre a kérdésre a választ különböző forrásokban kell keresnünk, az egyike közülük Siri bemutatott művének a címlapja.

A kutatók többnyire egységesek véleményükben, amikor a páncélos férfiben Zrínyi Miklóst látják, de azért olyan elgondolások is léteznek, hogy ez a páncélos vitéz inkább a szigeti Zrínyi Miklós lenne, vagyis a költő dédapja. Tüskés Gábor *A szigetvári és a költő Zrínyi Miklós képi ábrázolásai* című szövegében így ír: „...,1651-ben jelent meg a Zrínyi költői hírnevét megalapozó magyar nyelvű verseskötet [...] a szigeti Zrínyit *Athleta Christiként* ábrázoló allegorikus rézmetszettel.”<sup>25</sup> Továbbá azt magyarázza, hogy a szigeti Zrínyi kizárólag posztumusz ikonográfiájában élt, míg a költő és hadvezér Zrínyi már nagyon korán és tudatosan élt a képi propaganda eszközeivel. Az első ismert portréján, Widemann Elias 1646-ban készült rézmetszetén huszonhat éves korában látható. Már ezen a lapon feltűnnek a későbbi ikonográfia

<sup>24</sup> Vö. Šimat Sveštarov, I. m., o. 207.

<sup>25</sup> Tüskés Gábor, *A szigetvári és a költő Zrínyi Miklós képi ábrázolásai*, in: Bene Sándor, Hausner Gábor (szerk.), *A Zrínyiek a magyar és a horvát históriában*, Budapest: Zrínyi Kiadó, 2007., o. 229.

elemei, mint a dús hajzat, a bajusz, az egyenes orr, a nézővel szembeforduló nyílt tekintet, és a magas nyakú gombos dolmány [4. ábra].<sup>26</sup> Szóval láthatóan különbözik a szakállas dédapjától [5. ábra], így szerintem már ebből kiindulva nem beszélhetünk a szigeti Zrínyi Miklósról a magyar *Syrena* címlapján. Hiszen a rézmetszeten egy bajuszos férfi látható. Šimat Sveštarov a *Dioskurska ikonografija braće Nikole i Petra Zrinski u 17. stoljeću (Zrinska concordia u metafori i alegoriji)*<sup>27</sup> című szövegében azt írja, hogy a Zrínyi testvérek ikonográfiáját a portrék metaforájában, allegóriájában, és a család *concordia* fényében kell elemezni, és persze emellett az ősök kultuszában. A szigeti Zrínyi Miklós határozta meg a Zrínyik ikonográfiáját a XVII. században. Ez az ikonográfia allegorikus és megfelel e századnak, amely azonosította a testvéreket bibliai alakokkal és történeti hősökkel, de még mindig láthatók az antik mitológiára vonatkozó reneszánsz minták is. A véleményem az, hogy csak ilyen gondolkozással kaphatunk teljes képet a páncélos tengerész Zrínyi Miklósról és a szintén hajóban ülő öccséről a horvát *Syrena* címlapján. Még egy logikai tény utal arra, hogy valóban a két testvér ül a rézmetszetek hajóiban, bár a verseskötetek legnagyobb része szigeti Zrínyi Miklósról szól. Szerintem, ha abból indulunk ki, hogy a horvát *Syrena* címlapján az első hajóban Zrínyi Péter látható, akkor semmi oka nem lenne annak, hogy a távolibb hajóban ne a bátya legyen, akinek a művét lefordította. Ha Péter *Bevezetését* olvassuk, észrevehetjük, hogy nem illik hozzá egy olyan elbizakodott eljárás, hogy bátyja címlapja után, ha azon szigeti Zrínyi Miklós lenne, a saját címlapján ezt lekicsinyített formátumban idézné, és az előtérbe saját képét helyezné el.

Az ilyen elemzésekben észrevehető az is, hogy a két testvér címlapjának az összevetésével sokat fedezünk fel mindkettőről, így kölcsönös forrást jelentenek egymásnak.

Érdekes, hogy a hajókat kormányzó páncélos vitézek viseletei nem illenek a tengerészekhez, és nyilván a kortársak ilyen figurákban leginkább a szokásos, jól ismert ábrázolási típusok egyikére, a klasszikus mitológia egyik históriájának gyakori illusztrációjára, az argonauták vezetőjére, vagyis Iaszón figurájára asszociálhattak elsősorban. Az argonauták ötven harcost jelentenek, akik az Argosz által épített Argó hajón Iolkoszból a kis-ázsiai Kolkhiszba hajóztak, hogy segítsenek Iaszón királyfinak megszerezni az ott őrzött aranygyapjút. Az utazás során a hősök számos veszedelmet éltek át.<sup>28</sup>

<sup>26</sup> Vö. Ua., o. 229.

<sup>27</sup> Vö. Šimat Sveštarov Margarita, *Dioskurska ikonografija braće Nikole i Petra Zrinski u 17. stoljeću (Zrinska concordia u metafori i alegoriji)*, in: Horvat Romana (szerk.), *Susreti dviju kultura. Obitelj Zrinski u hrvatskoj i mađarskoj povijesti*, Zagreb: Matica hrvatska, 2009., o. 353-383.

<sup>28</sup> Szilágyi András értelmezése (Iaszónról és a Mars Adriaticusról), Ld. Szilágyi András, *Önjellemzés és szerepvállalás. Az allegorikus portré műfajának néhány jellegzetes változata a 17-18. századból*, in: G. Etényi Nóra és Horn Ildikó (szerk.), *Színlelés és rejtőzködés. A kora újkori magyar politika szerepjátékai*, Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2010., o. 291-295.

Eltérő elgondolásokat olvashatunk arról is, hogy mi az a rúd, amit a jobb kezében tart Zrínyi Miklós, illetve Zrínyi Péter. Klaniczay szerint a hajós jobb kezében lévő tárgy nem más, mint papírtekercs, vagyis az elkészült mű kézírata. A szerző magyarázza, hogy a mintául szolgáló Mercurius, jobb kezében tartja saját jelképét, baljával pedig kormányozza a hajóját. Ebből kiindulva, Klaniczay szerint nincs ok feltételezni, hogy Zrínyi jobb kezében a hajó kormányát fogja, mivel ő is bal kezével irányítja a vitorlát.<sup>29</sup> Az én véleményem csak félig azonos Klaniczayéval. Szerintem sem a kormány látható Miklós jobb kezében, ahogy végül is Péter jobb kezében sem, aki bátyja példáját ismételte, és akinek a rézmetszetén a rudat fogó jobb kéz könnyebben felismerhető. Azonban, mégsem hiszem, hogy az elkészült mű kéziratáról lenne szó, ami, bevallom, nagyon érdekes lenne. Először is egy papírtekercsnek másmilyen az alakja, mint egy ilyenféle rúdnak, másodszor is pedig ez nem illene Péter rézmetszetének allegóriájához, amelyben több mint valószínű, hogy a külön területeken párhuzamos uralkodásról van szó. Ilyen gondolatmenetet Šimat Sveštarov is bemutat, amikor a rudat Zrínyi Miklós kezében parancsnoki pálcának látja, amelyet a báni jogar szimbólumának és uralkodó attribútumának tart.



**4. ábra,** Wiedemann Elias,  
*Zrínyi Miklós arcképe*, 1652.,  
rézmetszet, Biblioteka Zrinskih,  
Nacionalna i sveučilišna knjižnica, Zágráb



**5. ábra,** Zündt Mátyás,  
*Zrínyi Miklós, a szigetvári hős portréja*, 1566.,  
rézmetszet, Országos Széchényi Könyvtár,  
Régi Nyomtatványok Tára, Budapest

A hajó körül úszkáló tengeri lényekről is különböző állításokat olvashatunk. A leggyakoribb vélemény, hogy szirénekről van szó (függetlenül a rézmetszeten kiírt szavaktól), de azokról az alakokról is többértű, ellentétes értelmezéseket találhatunk. A legtipikusabb

<sup>29</sup> Vö. Klaniczay, I. m.

magyarázat az, hogy a szirén a mitológia baljós nőfejű és -testű tengeri szörnye, aki éneklésével a pusztulásba csalja a hajósokat. Az alsó testrésze madár vagy hal alakú lehet. Továbbá a szirének a vágy önpusztítását szimbolizálják, amelynek a képzelet csak egy értelmetlen álmot nyújt valódi és elérhető cél helyett. Ha az ember egy szirénnel találkozik, gyakran elbűvölt vagy megszállott lesz. A szirének önszuggesztiót, boszorkányságot, félrevezetést és hipnózist jelképeznek. Azonban olyan magyarázatok és leírások is vannak, amelyek szerint a szirének nem csak valami gonoszságot jelentenek. Így egy szirén a tenger istennője is lehet Vénuszban megtestesülve, aki pedig a tenger habjaiból született. Ekkor a szirén olyan szeretethez kötődik, amely az embert teljesen elvarázsolhatja.<sup>30</sup> Blažević és Coha szirén alatt *Zrínyi Péter – a hősteremtés irodalmi modelljei és stratégiái* című szövegükben egy jól ismert, félig emberi, félig állati lényt értenek, aki egyszerre jelképezi a szépséget és a halált, illetve az illúzió csábító veszélyét.<sup>31</sup> Szóval a szirének jelentése nem teljesen negatív, de a hangsúly mégis az általuk okozott emberi irracionális cselekedeten van.

Zrínyi Miklós rézmetszetén a két szirén nem énekel. Attribútumaik alapján a kutatók megpróbálták meghatározni ezeket a tengeri lényeket, vagyis szimbolikus jelentésüket. A haját tükörben fésülgető nőt általában mint a Hiúság megszemélyesítőjét látják, a kagylóban ajándékot kínáló pedig mint a Csábítást. Hízelgésük és csábításuk itt egészen nyíltan megmutatkozik, de nem maradhatunk csak ezeknél a magyarázatoknál.

Kiss Farkas Gábor azt írja, hogy a két szirén attribútumai megvannak Siri képén is, de jelentésük Zrínyi címlapján teljesen más. Itt a tükörben nem Zrínyi Miklós nézi saját magát, mint Mercurius Siri rézmetszetén, hanem egy szirén, és itt a *donna allo specchio*, vagyis a tükörbe néző nő közismert típusával állunk szemben, amelyet pedig gyakran hoznak kapcsolatba a hét főbűn egyikével, a *superbiával* (göggel), a *vana gloriával* (nagyképűséggel). Így a tükröt tartó szirént Kiss Farkas a Kevélységnek határozta meg.<sup>32</sup> Továbbá Tüskés Gábor is azt írja, hogy ez a szirén a Kevélység jelképe, de azt is, hogy a tengeri kagylót nyújtó szirén a Gyönyörök szimbóluma.<sup>33</sup> Kiss Farkas a Gyönyörök szerinti értelmezést alátámasztja Vénusz antik ikonográfiájának középkori félreértésével, amelyben a kagyló átkerült Vénusz lába alól Vénusz kezébe, és a reneszánsz idején párhuzamosan megmaradt mindkét hagyomány. Azt is írja, hogy Zrínyi kedvenc költője, Marino Giambattista<sup>34</sup>, a *Galeria* című művében megörökíti a megújított antik hagyományt Castello Bernardo *Kagylóban ülő Vénusz* című festményére írt madrigáljában.

<sup>30</sup> Vö. Chevalier, Gheerbrant, I. m., o. 379., 656.

<sup>31</sup> Vö. Blažević Zrinka, Coha Suzana, *Zrínyi Péter – a hősteremtés irodalmi modelljei és stratégiái*, in: Bene Sándor, Hausner Gábor (szerk.), *A Zrínyiek a magyar és a horvát történelemben*, Budapest: Zrínyi Kiadó, 2007., o. 138.

<sup>32</sup> Vö. Kiss Farkas, I. m., o. 124.

<sup>33</sup> Vö. Tüskés, I. m., o. 230.

<sup>34</sup> Marino Giambattista nápolyi barokk költő volt.



Ráadásul a két csábító szirénnel szemben álló hős alakja meglepő párhuzamosságot mutat Marino *Galeriájának* a második, szobrokkal foglalkozó könyvének bevezetőjével, és ez a Zrínyit csábító két szirén egyértelműen megfelelhet a marinói csábítások első két szereplőjének, a Kevélységnek és a Gyönyöröknek (*le delizie*).<sup>35</sup> Klaniczay megfigyelése is fontos, miszerint Zrínyi nyugodt tengeren hajózik, Marino pedig külön hangsúlyozza, hogy a nagyravágyás és a gyönyörök nyugodt időben érik az embert.<sup>36</sup>

Mindezek mellett inkább azt a szempontot fogadnám el, amely a két szirént a Hiúságnak és a Csábításnak tekinti. James Hall nagyon egyértelműen megmagyarázta a Hiúság jelentését, ami nagyszerűen megfelel a rézmetszeten látható bal szirénnek: „A világi allegóriában a hiúság egyike a kisebb káros szenvedélynek, amely a reneszánsz idején rendszeresen meztelen ülő vagy fekvő és haját fésülő nő alakjában jelenik meg. A tükört, amelyben nézegeti magát, esetleg egy puttó tartja neki.”<sup>37</sup> Szerintem a Hiúság magába foglalja a Kevélység jelentését is, mint ahogy a Csábítás a Gyönyörök jelentését is. Így a jobb szirént a Csábítás jelképének látom, amely nyilvánvalóan (jobb kezével, amellyel kapaszkodik a hajóba) meg akarja állítani a tengerészt.

Külön érdekesség az, hogy a szirének mennyire a kor vizuális közhelytárának rekvizitumai voltak. Ez a tény főleg a tengert mutató akkori térképeken nyilvánvaló. Chet van Duzer a *Sea Monsters on Medieval and Renaissance Maps* című könyvében azt írja, hogy a tengeri lények első megjelenése a térképen nem ismert (sok régi térkép nem is maradt fenn), de feltételezi, hogy megtalálhatók már az ókori Görögország és Róma idejében is. Hiszen Ovidius *Metamorphoses* (*Átváltozások*) című művében említette a halak hátán lovagoló sziréneket. Továbbá Van Duzer magyarázza, hogy bár ezek a tengeri lények fantasztikus lényeknek tűnnek, azok, akik rajzolták őket, meg akarták mutatni a korszerű tudomány (enciklopédiák, bestiáriumok) által meghatározott élőlények példáit. Az ironia (amely nem függ feltétlenül az idő szellemétől) az, hogy ezek a rajzolók, mivel élőben sosem láttak ilyenféle lényeket, rendszeresen más szerzők rajzait másolták, akik persze szintén nem találkoztak ilyenekkel. A tengeri lények térképekre való befogadásának a tendenciája a világról teljesebb képadás utáni vágy mellett a tengeri veszélyek bemutatása miatt is jelen volt, később pedig majdnem kizárólag dekoratív funkciója volt.

R. Várkonyi Ágnes rábukkant így egy sziréneket mutató térképre a Zrínyi-könyvtár egyik díszes kivitelű világatlaszában. R. Várkonyi azt írja, hogy az ősforrás Ortelius Abraham (1527 –

---

<sup>35</sup> Vö. Kiss Farkas, I. m., o. 125.

<sup>36</sup> Ua., o. 127.

<sup>37</sup> Hall, I. m.: „Taština je u svjetovnoj alegoriji jedan od manjih poroka koji se u renesansi redovito prikazuje kao gola žena što sjedi ili se pruža na ležaju te s pomoću češlja i zrcala koje možda drži puttó uređuje kosu.” o. 368. (ford. M. M.)



1598) híres világtérképe, a *Theatrum Orbis Terrarum* volt, amelyet 1570-ben először Coppens de Diest Gilles jelentetett meg Antwerpenben, azután egymást érték az újabb és újabb bővített kiadásai.<sup>38</sup> A *Theatrum Orbis Terrarum*-ot az első modern atlasznak tekintették, amelynek térképeit Ortelius alkotta kéziratában, Hogenberg Frans<sup>39</sup> (kb. 1540 – kb. 1590) pedig metszette.<sup>40</sup> Az ötvenhárom térkép közül számunkra az *Indiae Orientalis Insularumque Adiacentium Typus* pillanatnyilag a legfontosabb, azzal a ténnyel együtt, hogy Zrínyi Miklós gyakran nézegette a könyvtárában lévő térképeket, és verseskötetében is használt kartográfiai utalásokat<sup>41</sup>. Az említett térkép két, az Indiai óceánból előbukkanó szirént<sup>42</sup> tartalmaz [6. ábra], és ezek elképesztően hasonlítanak a magyar *Syrena*-kötet címlapján látható szirénekhez. R. Várkonyi azt írja, hogy „semmi közvetlen bizonyítékunk nincs rá, hogy a két szirén egyenest az Indiai óceánból került volna Zrínyi hajója elé; lehetőségét mégsem zárhatjuk ki”<sup>43</sup>. Igen, a két szirénpár hasonlít egymáshoz, de azért észrevehető néhány különbség is közöttük. A térképen található egyik szirént előlről tekinthetjük, és látjuk az arcát, míg a másikat csak hátulról nézhetjük. Minden másban ezek a szirének egyformák, egyforma színűek, és egyformán a jobb kézben fésűt, a balban pedig tükröt tartanak, amelyben nézegetik magukat. Ebben az esetben a néző nem látja a reflexiót a tükörben, mint a magyar *Syrena* címlapján, ahol a két szirén több elemében is különbözik, és az a hajóba kapaszkodó mégis egészen jól látható profilból.



**6. ábra,** Ortelius Abraham, *Indiae Orientalis Insularumque Adiacentium Typus* (részlet), 1570., eredetileg: *Theatrum Orbis Terrarum*, most: Ciobanu Estella Antoaneta, *Early Modern Brave New World?*, in: *The Annals of Ovidius*

Thomas Suárez az *Early Mapping of the Pacific* című könyvében az Ortelius térképéről származó sziréneket egy kontextus és intellektuális jelentőség nélküli dekorációnak tekinti, de

<sup>38</sup> Vö. R. Várkonyi Ágnes, *Zrínyi és Ortelius*, in: *História*, Biatorbágy: Krónikás Bt., 1984., VI. évfolyam, 4. szám, o. 35.

<sup>39</sup> Valószínűleg Van Doetecum Johannes, Arsenius Ferdinand és Arsenius Ambrosius segítségével.

<sup>40</sup> Vö. Suárez Thomas, *Early Mapping of the Pacific: The Epic Story of Seafarers, Adventurers and Cartographers Who Mapped the Earth's Greatest Ocean*, Singapore: Periplus Editions, 2004., o. 46-58.

<sup>41</sup> Ezek pl. a *Szigeti veszedelem* első énekének századik strófájában említett fűszeres illatú Indiák, vagy a *Fantasia poeticában* a Gibraltárra vonatkozó utalás.

<sup>42</sup> Ortelius Abraham gyakran kölcsönözte a térképein található díszítményeket. Így az *Indiae Orientalis Insularumque Adiacentium Typus*-i szirénekre valószínűleg a Gutiérrez Diego Amerikát mutató térképén (1562.) látható sziréneket használta előképként.

<sup>43</sup> R. Várkonyi Ágnes, I. m., o. 35.

azt is magyarázza, hogy a „nők szigete” hagyományára is utalhatnak, amely szerint valahol az ázsiai tengerekben létezik egy ilyen sziget, ahol csak nők élnek, a férfiakat pedig megölik.<sup>44</sup>

Mindezek alapján a véleményem az, hogy Zrínyi Miklós láthatta az orteliusi sziréneket, és a már felsorolt adatok miatt megkérhette Subarich Györgyöt, hogy inkább ezeket használja előképként, és iktassa be őket a címlapba néhány variációval az *Il Mercurio* felé.

Iaszón figurájáról már volt szó, de most, a szirének említésével és a róluk szóló magyarázatok után, nem kerülhető ki az árbocfához kötözött bölcs Odüsszeusz alakja sem. A hajós és a szirének találkozása az olvasó emlékezetében természetesen felidézi a nagy eposzi előképet. Hiszen Odüsszeusz odaköttette magát a hajója árbocához, hogy ellen tudjon állni a szirének csábító hívásainak. Ezek a szirének egy szigeten éltek, ahonnan varázslatos hangjukkal csábították a tengerészeket, akik ezért e sziget felé irányították a hajóikat és végül a sziget tengerpartján kötöttek ki. Ott pedig a csábító szirének rájuk vetették magukat, és kiszopták a vérüket. Odüsszeusz betömte viasszal társai füleit, hogy ne hallják a szirének édes énekét, és azt parancsolta nekik, hogy ha majd kéri, hogy szabadítsák fel béklyói alól, ők még szorosabban kössék oda az árbohoz.<sup>45</sup>

### 2.3. Zrínyi Péter tengerész

Zrínyi Péter rézmetszetén az ikonográfiai attribútumok nagyobb számban jelennek meg, a tartalom összetettebb, és az allegória bővebb. Feltételezhető, hogy a horvát *Syrena* címlapja Zrínyi Miklós felügyeletével készült, és hogy beleegyezett a magyar *Syrena* rézmetszetének újraértelmezésébe. Zrínyi Péter valószínűleg bátyja tanácsára a horvát fordítás címlapját ugyanazzal a rézmetszővel, a velencei Giacomo Piccinivel készítette el, aki a Miklós által mintául választott Siri címlapot alkotta meg. Ezeket a feltevéseket Kovács Sándor Iván mutatta ki, hozzátevé, hogy úgy tűnik, a Zrínyi fivérek valamilyen módon kapcsolatban álltak a velencei metszővel, és rajta keresztül talán Vittorio Sirivel is.

Ahogy már megállapítottam, a távolabbi hajóban Zrínyi Miklós ül, úgy ahogyan a magyar kiadás címlapján láthatjuk, a másikban pedig Zrínyi Péter, a Miklóséhoz hasonló tartásban, beállításban és öltözetben.<sup>46</sup> A háttérben hajózó Miklós hajójának szirénjei

<sup>44</sup> Vö. Suárez Thomas, *Early Mapping of the Pacific: The Epic Story of Seafarers, Adventurers and Cartographers Who Mapped the Earth's Greatest Ocean*, Singapore: Periplus Editions, 2004., o. 46-58.

<sup>45</sup> Zamarovský Vojtech, *Bogovi i junaci antičkih mitova: leksikon grčke i rimske mitologije*, Zagreb: ArTresor, 2004., o. 244.

<sup>46</sup> Vö. Galavics, I. m., o. 79.

változatlanok, míg Péter szirénjei újak, többen vannak, és más kihívásokat jelképeznek. Ezek az előtérben található kihívások Kiss Farkas Gábor szerint balról jobbra nézve, a Tekintély, a Hatalom és a Hírnév.<sup>47</sup> A Tekintélyt szimbolizáló figura inkább egy férfi tengeri lény, aki kulcsot és jogart nyújt Péter felé, és így megfelel az *Iconologiában* leírt *Autorità potestà*nak, de megint Piccinire jellemző összeállításban. A Hatalom női alakban látható, aki koronát, láncot és babérágat nyújt Péternek, míg a Hírnevet jelképezi a trombitáló fiú, a bal kezében a dicsőség pálmaágát fogva. A babérág a győzelem, az örökkévalóság és a tisztaság szimbóluma, így jól illik a Hatalom megtestesüléséhez. Mivel a pálmaág is győzelmet jelent, és a Hírnév szimbóluma lett a rézmetszeten, egyértelmű, hogy megint egy összeállítással találkozunk. A lánc is, amely a Hatalmat ábrázoló figura kezében látható, összeállításra utal, mivel Ripa szerint a Hírnév ikonológiájába tartozik. Figyelembe kell vennünk azt is, hogy a szirének két koronát kínálnak Zrínyi Péternek. Az egyik koronát már említettem, a másik pedig Péter hajója mögött látható, egy békét szimbolizáló olajfaágat<sup>48</sup> tartó szirén kezében. A korona régi idők óta a győzelem és az érdem jele volt, amiből azután a hatalom ered, Ripánál pedig a Becsvágyat (*Ambitio*) több korona jellemzi. Így a rézmetszeten látható koronákat, mélyebb gondolkodás és a kontextus felfedezése előtt, tényleg a Hatalom szimbólumának tekinthetjük, de továbbra is észben tartva az ikonográfia többrétegűségét.

Ha összehasonlítjuk a magyar köteten és az *Il Mercuri*ön megjelenő sziréneket a horvát kötet címlapján látható szirénekkal, észrevehetjük azt, hogy Siri és Péter címlapja között sokkal nagyobb a hasonlóság a művészi alakításban és ötletben, mint Miklós és öccse címlapja közt. Ez nem is annyira meglepő, mivel a horvát *Syrenan*ak és az *Il Mercuri*ónak azonos a művésze, de az látható, hogy Zrínyi Péter (illetve Piccini) nyilvánvalóan ehhez nem használt ugyanolyan előképet (vagy előképeket) mint Zrínyi Miklós (illetve Subarich). Kurelac Miroslav tanulmányaiból tudható, hogy Zrínyi Péter folyamatos kapcsolatot tartott az amszterdami Blaeu-kiadóval és térképeket rendelt tőlük.<sup>49</sup>

Amellett, hogy Péter szirénjei más jelentést hordanak, mint Miklóséi, Péter viszonya ezekhez a tengeri lényekhez is különbözik a bátyjától. Zrínyi Miklós szemeit előre szögezve és a szirénekre figyelmet sem vetve a ravasz Odüsszeuszra utal. Zrínyi Péter pedig, ahogy Blažević és Coxa tanulmányában is olvashatjuk, észrevehető figyelemmel nézi őket.

---

<sup>47</sup> Vö. Kiss Farkas, I. m., o. 127.

<sup>48</sup> A forrásokban különböző állításokat találtam, ami a szirének kezében lévő ágakat illeti. Úgy döntöttem, a növény kinézete és szimbolikája alapján megadom a saját feltételezésemet, amelyhez egész végig tartom magam.

<sup>49</sup> Vö. Bene Sándor, *A Zrínyi testvérek az Ismeretlenek Akadémiáján (Velencei karnevál)*, in: *Irodalomtörténeti Közlemények. A Magyar tudományos akadémia Irodalom tudományi intézetének folyóirata*, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1993., XCVIL. évfolyam, 5-6. szám, o. 665-667.

A kutatók egységesen állítják, hogy a káder felső bal sarkában a szárnyas Hírnév (*Famae*) géniusza fanfárral jelenti, hogy Apolon is meg akarja védeni a két tengerészt<sup>50</sup>, és dicsőíti a hősokeket, mint a már említett tengerben úszkáló trombitáló fiú. Šimat Sveštarov magyarázza, hogy a diadal és a szárnyas géniusz motívumai a római császári ikonográfiához tartoznak, amely fontos volt Miklósnak és Péternek, a katonai és feudális mágánásoknak, akik képzésüket a késő reneszánsz klasszikus tudományban szerezték.

Miklós és Péter hajói a part felé vitorláznak. Miklós hajója egy magyar, Péteré pedig egy horvát címeres zászlóval fellobogóztott erődített vár felé tart. Ez a családi területek és a politikai szférák felosztását jelenti.<sup>51</sup> Egy széles öböl választja szét a két várost. Annak a közepén látható egy kis szirén olajfaággal a kezében. Ebből a testvéri egyetértést olvashatjuk ki, ami nem tagadható Péter egész fordításában, sőt inkább teljesen világos.

#### 2.4. A művek kivitelezési minősége

Kiss Farkas Gábor úgy véli, hogy a *Syrena*-kötet címlapja a XVII. századi magyar nyelvű könyvkiadás egyik legművészibb kivitelezésű és magas színvonalú metszete.<sup>52</sup> Ha össze akarjuk hasonlítani a két rézmetszet kivitelezési minőségét, az elsődleges és szinte egyetlen kiindulópont a művészek szakképzése. A magyar *Syrena* címlapja egyszerűbb és dekoratívabb stilizálású, mint az *Il Mercurio*-é. Miklósnál a tenger nyugodt, a horizont alacsony, a motívumok stilizáltak és lecsökkentek, ha Síríéhez hasonlítjuk. Subarich művét regresszív stilizáció jellemzi. Ez látható a párhuzamos terek kompozíciójában és az egyszerűbb grafikában. Minden felsoroltnak két oka lehet: Subarich vagy kevésbé szakképzett művész volt, aki hajlamos volt a leegyszerűsített rajzra és formák dekorativitására, vagy pedig szándékosan megváltoztatta a művészeti koncepciót az emblémák komponálása szerint.<sup>53</sup>

Zrínyi Péter lényegesen képzetesebb művészt bízott meg a horvát *Syrena* címlapjának megvalósítására. Giacomo Piccini rézmetszetén Zrínyi Péter sokkal pompásabb hadihajón mutatkozik, mint bátyja Subarichnál. Emellett Piccini felemelte a horizontot, és így több helyet kapott a kifejezéshez. Függőlegesen berajzolta a dombos tengerpartot mint egy topográfiai térképet, és az őt variáló Subarich-metszetet is felhasználta érdekes módon a kép háttérében. Így a horvát kiadás címlapján most már két hajó úszik egymás mellett, és a tengeri lények száma is

<sup>50</sup> Vö. Šimat Sveštarov, I. m., 2001., o. 210.

<sup>51</sup> Vö. Tüskés, I. m., o. 230.

<sup>52</sup> Vö. Kiss Farkas, I. m., o. 110.

<sup>53</sup> Vö. Šimat Sveštarov, I. m., 2001., o. 209.

megszaporodott. Piccini példaképei a bolognai rajzok és Veronesinak az alakítási módja. Művészi írása alapos, tónusai széles körűek, és kifejezése élethű. A horvát *Syrena* címlapján Piccini elhagyta ezt az élethű formáló koncepciót, a kompozíciót kitöltötte különböző forrásokból származó figurákkal vizuális értelmezés nélkül. A tengerpart aránytalan a számos figurával. Az alakok ilyen halmozásával aláásta a kompozíciós és stílusbeli egyneműséget, ahogy emblematisztikus stílusjegyeit is. Valószínűleg a motívumok áttekinthetősége volt a célja, de a több perspektíva kombinálása zavart szempontokat okozott, és a tartalom nagyobb hangsúlyt kapott a művészeti kifejezésnél.<sup>54</sup>

---

<sup>54</sup> Vö. Ua.

### 3. A *Syrena* szövegek szerkezete

#### 3.1. Allegorikus *antiporták*

Az ikonográfiai elemzés során különböző forrásokat említettem és használtam. A címlapok megértéséhez lényeges persze a *Syrena*-szövegek kutatása is, alapos olvasásuk és logikájuk megértése.

Külön figyelembe kell venni pedig azt, amit Margarita Šimat Sveštarov magyaráz a *Dioskurska ikonografija braće Nikole i Petra Zrinski u XVII. stoljeću* című szövegében. Šimat Sveštarov azt írja, hogy ezek a *Syrena*-címlapok allegorikus címlapok, *antiporták* vagyis allegorikus *antiporták*. Az *antiporta* egy XVII. században kialakult formát jelent, amely gyakran a szöveg egyetlen vizuális kiegészítője volt. A latin szó fordítása, vagyis magyarázata: „az ajtó előtt vagy vele szemben”. Az ajtó ebben az esetben nyomdászai címlapot jelent. Szóval a rézmetszet helye a verseskötet egészében is nagyon fontos a címlap-témának a megértéséhez és végül is ikonográfiai elemzéséhez. A barokkban az *antiporta* megfelel egy könyv tartalmának a tömör bemutatásának. Ebből az derül ki, hogy a rézmetszet, főleg a verseskötetben ilyen elhelyezkedése miatt, nem hanyagolható el a szöveg elemzés során sem. Hiszen az *antiporta* határozott elvárásokat épít az olvasónál, előkészíti az olvasásra, és utal a könyv céljára és üzenetére, ami szinte azonos a mai könyvborítók szerepével.

A *Syrenák* esetében Sveštarov szerint a címlapokon nem található a könyv tartalmának a legnagyobb része, vagyis a *Szigeti veszedelem*, és a főszereplő sem (szigeti Zrínyi), viszont az író igen. Ekkor még érdekesebb kapcsolatba hozni a rézmetszeteket a szövegekkel, mert az hogy, valamilyen módon függnek egymástól, tagadhatatlan.

#### 3.2. Címek és szerzők

A szöveg szerkezetének az elemzésénél nem hagyható ki a már említett kérdés, amelyről, mint általában a *Syrena*-kötetekkel kapcsolatos bármilyen kérdés esetén, több szakértő teljesen ellentmondó véleményére juthatunk. Ez a kérdés a verseskötetek címeire vonatkozik, amiből majd kiderülnek a szerzőkről szóló kérdések és a különböző megoldások is.

Biztonsággal állíthatjuk, hogy az elemzett *Syrena*-rézmetszeteken található a két szerző neve, ahogy a magyar, úgy a horvát címlapon is. A két testvér neve azonban nyelvileg

különbözik: a magyar változatban Zrínyi Miklós neve olvasható *Groff Zrini Miklos* alakban, míg a horvátban Zrínyi Péter nevét olvashatjuk mint *Groff Zrinski Petar*-t. Érthető, hogy Zrínyi Miklós neve magyar változatát használja, Péter pedig a horvátot.

Ami különösen lefoglalta a kutatók figyelmét a kötetek címeivel kapcsolatban, az inkább a Zrínyi Miklós által használt *Syrena* szó (bár a magyarok a *szirén* jövevényszót használják). Zrínyi Péter is felvette ezt a modellt, és horvát alakban írja e szót a címben. Lehetséges, hogy Pétert a német, latin és olasz tudása is befolyásolta, hogy így döntsön.<sup>55</sup> A címek minden esetben többrétűek. A szirén lehet csábítóan éneklő mitológiai lény, és így alkalmas arra, hogy a költő szimbóluma legyen.<sup>56</sup> Zrínyi Miklós egyik költői példaképe, a már említett Marino, a Tirrén tenger szirénjének nevezte magát. Tehát Zrínyi így gondolkozva az Adriai tenger szirénje lehetett. A sziréna másik jelentése a harci kürt és riadó. Ez is ráillik a kötetre, hiszen az eposz a törökök ellen mozgósító trombitaszó.

Marot Károly a magyar változatot kutatva azt írja, hogy ez a különös cím „aligha érthető olyan értelemben, hogy *Adriai tengernek Syrenaia. Irta Gr. Zrinyi Miklós*, mert hiszen annak, amit Zrínyi ebben a könyvében kiadott, semmiképpen nem lehetett volna találó címe az *Adriai tengernek Syrenaia*.”<sup>57</sup> Marot véleménye az, hogy a címlap csak a szerzőt kívánta megadni ilyen korszerű, stílusos megjelöléssel, és kettőspontot tenne a felirat két tagja közé. A sziréna szóhasználat kétségtől csak magát a költőt jelentheti. Továbbá szerinte akár a szerző, akár a nyomda, a meg nem adott cím helyett a költő ismert jelmondatát libegtette oda. Marot azt a tényt is előhozza, hogy Zrínyi a szirén szót már jól ismerte az örökségkincs értelmében, és így a bűvös szavú költő értelmében is használhatta.

Borzsáknál hasonló szellemben a következőt olvashatjuk: „Láttuk, hogy Zrínyi kötetének nincsen címe. A szerző szándékára és a kötet mondanivalójára vonatkozólag csupán a címlap szimbolikus ábrázolásából olvashatunk ki egyet, s más.”<sup>58</sup> Szóval Borzsák is, mint Marot, az *Adriai tengernek Syrenaia* szavakat a költő attribútumának tartja, de a jelmondatot nem tekinti a mű címének. Galavics Géza pedig Marot véleményét olvasva inkább ahhoz tartja magát, hogy a jelmondat csak jelmondatnak volt szánva, amely nyilván összefügg a fölötte feltüntetett szerző személyével, de a kötet tartalmával már kevésbé. Végül arra a következtetésre jut, hogy nyelvi az *Adriai tengernek Syrenaia* a kisebb betűkkel írott szerzőnév előrevetett értelmezője,

---

<sup>55</sup> Vö. Matić, I. m.

<sup>56</sup> Rimay János ezzel a névvel tisztelte meg Balassit: „Vagy Syren, vagy Circe, vagy magyar Amphiön.”

<sup>57</sup> Marót Károly, *Adriai tengernek Syrenaia Groff Zrini Miklos*, in: *Irodalomtörténeti Közlemények. A Magyar tudományos akadémia Irodalom tudományi intézetének folyóirata*, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1956., 60. évfolyam, I. füzet, o. 476.

<sup>58</sup> Vö. Borzsák István, *Adriai tengernek Syrenaia*, in: *Irodalomtörténet. A magyar Irodalomtörténeti társaság folyóirata*, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1959., 47. évfolyam, I. szám, o. 482.

és hogy a kötetcímet az egész ábrázolás mondanivalója helyettesíti.<sup>59</sup> Tüskés Gábor magyarázza, hogy az ilyen módszer antik és humanista előképeket követ, és hogy a költő egyben sajátos feszültséget alkot az előtérben fészülő, magát tükörben néző, illetőleg kagylót tartó és a hajóba kapaszkodó két szirén alakjával.

Klaniczay Tibor a kötet címét egy kijelentő mondatnak nézi, amely éppen azt a metaforát hozza létre, hogy Zrínyi Miklós egy szirén. Iveković pedig tágítja az ilyen vélekedéseket azzal az állítással is, hogy a címeket úgy kellene értelmezni, hogy Miklós, illetve Péter saját magukat nevezték sziréneknek, mivel neveik alanyesetben íródtak. Ha neveik birtokos esetben lennének (pl. *Adriai tengernek Syrenaia: Groff Zrini Miklostól*) akkor, így véli Iveković, állítása nem lenne érvényes. Szerinte világos, hogy Zrínyi Miklós saját magára gondolt, amikor kettőspontot írt a *Syrena* szó után, nevét pedig alanyesetben.

Az Ivekovićnál említett vitorlán olvasható kettőspont a rézmetszeten egyik címlapon sem látható. Az ezekkel szemben álló és a könyv legfontosabb adatait tartalmazó lapjain pedig csak Zrínyi Péternél [7. ábra, 8. ábra]. Novalić figyelmen kívül hagyja Ivekovićnak a kettőspontról szóló véleményét, de akkor is furcsának és nevetségesnek találja az elméletét. Azt írja, hogy a szerzői név alanyesetben írása birtokos eset helyett régi, de új kiadók hagyománya is. Azt pedig, hogy az író neve a cím után következik, és nem előtte vagy fölötté, ahogy ma csinálják, a germán nemzetű kiadók szokásaiban kell keresni. Egy könyv címében a németek és az angolok birtokos esetre utalhatnak a *von* vagy a *by* szóval, és így a szerző neve változatlan marad. A magyaroknál és a horvátoknál ez nem lehetséges, ellenben a szerző nevét ragozni kell. Novalić szerint ez az oka annak, hogy ma a szerző nevét gyakran a cím előtt vagy fölött találjuk alanyesetben. Zrínyi Miklós kötetét Bécsben nyomtatták magyar nyelven, így a bécsi kiadó a szerző nevét a feljebb magyarázott német szokás szerint írta. Zrínyi Péternél is ez volt a helyzet, csak Velencében.<sup>60</sup>

A *Syrena* címét elemezve és kutatva Kiss Farkas Gábor a *Képalakítás és imagináció a Syrenakötet címlapján* című szövegében ír a „csodálatos címadás” jelenségéről, amely a XVII. század fő címadási stratégiája volt. Ez azt jelentette, hogy a legjobb címnek a „távoli, rejtélyes, újszerű, változatos, fenséges és különös dologra utalót tartották, mert ez már a címben teremti meg az olvasó elkápráztatására törekvő csodálatos (*mirabile*) minőséget, amely esztétikájának alapköve”. Ezáltal a mű a könyvpiac tömegében az enigmatikus címmel magára vonja a figyelmet, mint például a *La sampogna* (Pásztorsíp, Marinótól), *Canocchiale aristotelico*

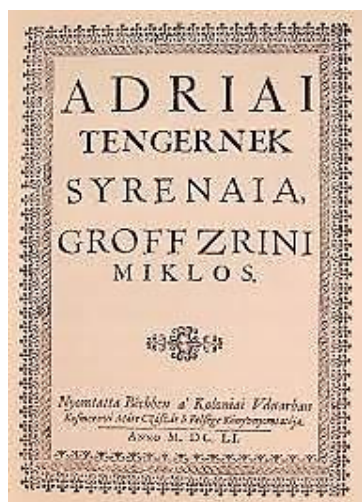
---

<sup>59</sup> Vö. Galavics, I. m., o. 78.

<sup>60</sup> Vö. Novalić Đuro, *Mađarska i hrvatska „Zrinijada”*, Zagreb: Filozofski fakultet, 1967., o. 68.



(*Arisztotelészi látcső*, Tesaurótól), *Leviathán* (Hobbestól) és *Új Atlantisz* (Bacontól). Kiss Farkas ezek szerint úgy véli, hogy a *Syrena*-kötet e címadási divatot követte.<sup>61</sup>



7. ábra



8. ábra

Szerintem a sok nagyon vagy kevésbé eltérő vélemény és kutatás mellett szükség lenne intuitívabb megközelítésre is. Részben egyetértek azokkal a szakértőkkel, akik a Zrínyi testvéreket a címeikkel összefüggésben sziréneknek tekintik. Véleményem az, hogy Miklós és Péter hangsúlyozni akarták a kutatók által megmagyarázott „szirénségüket”, de az is, hogy az *Adriai tengernek Syrenaia*, illetve az *Adrianszkoga mora Syrena* tényleg a művek címei. Az a következtetés, hogy a lobogó szalagon felírt jelmondat a magyar verseskötet címe lenne, nem érvényes, amint a horvát fordításnak a címlapját is bevonjuk az összehasonlításba. A preikonográfikus leírásnál már megírtam, hogy Péter rézmetszetén Miklós lekicsinyített címlapja látható, és hogy az összes eredeti rézmetszeten található szövegből csak Miklós jelmondata maradt a vitorlán. Szerintem világos, hogy a rézmetsző az ilyen lekicsinyített képre nem tudta, vagy inkább nem akarta átvenni a magyar változat összes elemeit. Így a legnagyobb szabad területre, a vitorlára, Miklós ismerős jellemzőjét írta be. Véleményem az, hogy ez a jelmondat nem jelenne meg ilyen módon Péter fordításának a címe mögött, ha Miklós verseskötetének lenne a címe. Valószínű, hogy Péter, Piccinivel és Miklóssal megbeszélve csak utalni akart bátyjának a magyar változaton látható rézmetszetére és kötetére, amiből azután metaforát is alkotott, az előtérbe pedig a saját horvát címét írta saját nevével, mert hiszen ez az általa készített fordítás.

Továbbá, ha összehasonlítjuk az *Il Mercurio* rézmetszetét a magyar vagy a horvát *Syrena*éval, észrevehető a betűk nagyságának egyforma használata két kijelentő mondaton belül,

<sup>61</sup> Vö. Kiss Farkas Gábor, *Képzalkotás és imagináció a Syrenakötet címlapján*, [online: <http://szelence.com/tan/cimlap.pdf> (2014. 12. 26.)]

amit szintén körülírtam a preikonografikus leírásban. Ezt figyelembe véve a jelmondat csak jelmondat, a szerző neve csak a szerző neve, és a fölötte megírt szavak a mű címe. Ezt kutatva azonban Klaniczay írt még egy érdekes megjegyzést. Észrevette, hogy minthogy Siri könyvének a vitorlára felírt címe azonos a hajós nevével, nyilvánvaló, hogy az *Adriai tengernek Syrenaiia* mint könyvcím, szintén megegyezik a hajós elnevezésével.<sup>62</sup> Ezen túl a szirén a Zrínyik olaszos Serin névalakjának anagrammája is.

Azonban végülis az olvasók ezeket a műveket csakis az *Adriai tengernek Syrenaiianak* és az *Adrianszkoga mora Syrenanak* hívják azzal a tudattal együtt, hogy kik a szerzők. Ebből világlik ki talán a művek legpontosabb elnevezése Novalic kutatásai és eredményei nyomán, de Galavics következtetésének a szellemében is, amely szerint egybefont és elválaszthatatlan egészből van szó.

---

<sup>62</sup> Vö. Klaniczay, I. m.

### 3.3. A *Syrena* szövegek tartalma

A *Syrena* magyar és horvát szövegváltozatainak leírását, elemzését, illetve összehasonlítását egyszerűbbé és világosabbá teszi a táblázat [1. táblázat], amelyben párhuzamosan és sorrendben bemutatom az eredeti mű és fordítása egyes tartalmi részeit.

<i>Adriai tengernek Syrenaia Groff Zrini Miklos.</i>	<i>Adrianszkoga mora Syrena Groff Zrinski Petar.</i>
Az olvasónak	Junakom vse hrvacke i primorske krajine pozdravljenje
Idilium (Azhól egy vadász Violának kegyetlenségéről panaszkodik)	Pisam, u kojoj se spočita velika okornost Viole
Idilium	Pisam, u kojoj se spoznaje tužba zvirara
Obsidio Szigetiana	Obsida sigecka
Arianna sírása	Plač Arijadne
Fantasia poetica	-
[A vadász és Echo] <sup>63</sup>	[Eho]
[Orfeus] (Orfeus az szép Euridice után futván, Euridicet egy Vipera megcsipte,/ az mely mérges sebben megholt Euridice/ Így siratta Orfeus)	Žalost Orfeuša za Euridice
(Ez után következik, miként könyörgött pokolban Plutonak hogy Euridicet kiadja, meg is nyerte, de oly privilegiummal, hogy vissza ne nézzen; de ő mikor vitte volna, meg nem tűrhette, hogy rá ne tekintett volna, azért ismeg eltűnt előtte Euridice)	Orfeuš k Plotonu za Euridice
Epigrammata: Atilla Buda Szigeti Zrini Miklos Deli Vid Sarkovich Radivoj és Iuranich Vajdák Farkasich Péter	Epigrammata: Atila - Sigetski Zrinski Miklouš Deli Vid Žarković Radivoj i Juranić, vojvode Farkašić Petar
Feszületre	Vzdihanje k Otkupitelu na križu raspetomu
Peroratio	Ispivanje
-	Tomačenje imen i riči neznanih

1. táblázat

<sup>63</sup> A zárójelnek arra utalnak, hogy az író nem adott címet ennek a résznek.

### 3.3.1. *Az olvasónak és a Junakom vse hrvačke i primorske krajine pozdravljenje*

Zrínyi Miklós műve a magyar nemességhez szóló dedikációval kezdődik: „DEDICALOM EZT AZ MUNKAMAT Magyar nemességnek, adja Isten hogy véretem utolsó csöppig hasznossan néki dedicálhassam.” Továbbá következnek *Az olvasónak* sorai, amelyekben Homerusra és Vergiliusra utal következőképpen: „Homerus 100 esztendővel az trójai veszedelem után írta historiáját; énnékem is 100 esztendővel azután történt írnom szigeti veszedelmet. Virgilius 10 esztendeig írta Aeneidost; énnékem pedig egy esztendőben, sőt egy télben történt véghezvinnem munkámat. Egyikhez is nem hasomlítom pennámat; de avval ő előttök kérkedhetem, hogy az én professióm avagy mesterségem nem az Poesis, hanem nagyobb s jobb országunk szolgálatjára annál: azkit írtam, mulatságért írtam, semmi jutalmot nem várok érte. Őnekik más gondjok nem volt; nekem ez legutolsó volt. Írtam, azmint tudtam, noha némely helyen jobban is tudtam volna, ha több munkámat nem szántam volna vesztegetni.” A szerző magyarázza, hogy nem volt ideje *corrigálni* a munkáját, és utána megint a két nagy íróra utal: „Fabulákkal kevertem az historiát; de úgy tanultam mind Homerustul mind Virgiliustul; azki azokat olvasta megismerheti egyiket az másiktul. Török, horvát, deák szókat kevertem verseimben, mert szebbnek is gondoltam úgy, osztán szegény az magyar nyelv: azki historiát ír, elhiszi szómat.” A szöveget befejezi az „Isten velünk.” mondattal és az aláírással.

*Az olvasónak* egyenértékű Zrínyi Péter *Junakom vse hrvačke i primorske krajine pozdravljenje* szövegével a horvát fordításban, de ez az előszó áll a legtávolabb a fordítás kategóriájától Péter verseskötete egészében. A horvát változat első sorai valamennyire az előszó címét is alkotják: „Üdvözet és tisztesség adassék a nemes és előkelő, hű és érdemes hősöknek, egész Horvátország és a Tenger mellék bátor vitézeinek.”<sup>64</sup> Péter fordítását a bátor vitézeknek ajánlja, és definiálja munkája hármasként: „Először, hogy a világ lássa, milyen vitéz fiakkal büszkélkedik országunk, mennyire tiszteli és becsüli őket, miközben annyian elhagytak bennünket, és szinte teljesen megfélekeztek rólunk. Másodszor, hogy mi magunk e dicső tettek tükréből megtudjuk, miként kell törekednünk arra, hogy magunkat nem kímélve vérünket ontuk és életünket adjuk a keresztény hitért, hazánkért és uralkodónkhoz való hűségünkért. Harmadszor pedig, hogy velem együtt örvendezzenek és adjanak hálát azok az utódok, akiknek

---

<sup>64</sup> Blažević, Cođa, I. m., o. 139. (Zrinski Petar, Adrijanskoga mora sirena, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1957.: „Plemenito i dobro rojenim, svake hvale i časti dostojnim, virnim i vridnim junakom; vse hrvačke i primorske krajine hrabrenim vitezovom pozdravljenje.”)

ősei Zrínyi Miklós bánnal együtt becsülettel és derekasan megszolgálták az égi korona örök dicsőségét, miközben mindig a legnagyobbra tartották a mondást: Dulce pro patria mori.”<sup>65</sup>

Zrínyi Péter azt is magyarázza, hogy egyáltalán nem törekszik költői célok megvalósítására, hanem művét a Miklóséhoz igazítja, és az övével javítja a saját munkáját. Péter előszavának a vége azonos a Miklóséval, illetve Petroniusnak a háború és a szerelem összetartozásáról szóló soraival, amelyekkel Miklós saját költői fellépését igazolja. Péter változata a bátyjáétól csak abban különbözik, hogy a latin verssorok után a horvát fordítást olvashatjuk, magyar helyett: *In galea Martis nidum fecére columbæ,/Apparet Marti quamsit amica Venus. / [Mars sisakjában költenek a galambok,/ Megmutatva, mennyire szereti Vénusz Marsot./ Petronius, Frag, 36.]*<sup>66</sup>.

### 3.3.2. Zrínyi Miklós kötete

A verseskönyv felépítésében Zrínyi Miklós a korabeli Vergilius-kiadásokat követte. Laczházi magyarázza, hogy a kötet belső történése és a versek tartalmi elrendezése Petrarca *Daloskönyvéhez* és *Trionfijához* áll a legközelebb, és hogy Petrarca műve mintául szolgálhatott Zrínyinek, főleg azért, mert a fiktív történetek alapját a lírai én és az igazság képezi.

Elöl szerelmes versek állnak, vagyis a két *Idilium*. Az *Idilium*oknak kötetnyitó pásztori versek funkciója van. Példaképei az antik idillek és azoknak a barokk utánzatai. Azonban Zrínyi *Idilium*ai sehogyan sem emlékeztetnek sem a vergiliusi, sem a barokk idillekre, hanem inkább Balassi költészetére. Lírai hangjuk szívből jövő, képviláguk gazdag. Kovács Sándor Iván szerint Zrínyi idilljeiben jellemző az érzelem, a kifejezés és a stilisztikai megformáltság aránytalansága. Szerelmes versei feleségéhez Draskovics Mária Eusébiához szólnak, akit Viola néven nevezett, a virágénekek példaadása szerint.<sup>67</sup> Az író felesége az 1650-edik évben halt meg, így a kötet talán egyféle gyászkötetnek is felfogható, de mindenképpen egy életszakasz lezárását jelenti.

---

<sup>65</sup> Ua., o. 140. (Zrinski Petar, *Adrijanskoga mora sirena*, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1957.: A to z trih zrokov: prvi, da svit vidi kakove sini i viteze ov naš orsag zdrži, redi i poštuje, premda od vnojih zapušćeni i skoro za nemar vrženi jesmo; drugi, da se mi u slavna ova dila kako u zrcalo nagledajući poznati moremo, kim i kakovim načinom nastojat imamo polak vere kršćanske, polak doma našega i polak vernosti gospodina žitak naš, krv, našu ne šparati izlijati; tretji zato, da se sa mnoom diče i raduju ostantki onih, kojim priđi z banom Zrinskim Mikloušem hrabreno, čestito i vridno večnu krunu u nebesih zadobiše, svagda na najveće precinivši istinsku rič onu: Dulce pro patria mori.“)

<sup>66</sup> Zrinski Petar, *Adrijanskoga mora sirena*, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1957.: *V šišaku Marčenom učiniše gnezdo golubi,/ da se zna, načinom kim Venus Marča Jubi.*

<sup>67</sup> Vö. Kiss Farkas, I. m. [online:<http://szelence.com/tan/cimlap.pdf> (2014. 12. 26.)]

Következik az *Obsidio Szigetiana*, vagyis a *Szigeti veszedelem* című tizenöt énekből álló eposz, amely legnagyobb súllyal<sup>68</sup> szerepel a kötetben. Az eposz egy történelmileg fontos esemény leírása, amely megjeleníti a törökök elleni csatát. A csata ugyan a keresztény Európa vereségével végződött, de ez az esemény tele van a haza megvédésének kitartását mutató ragyogó példákkal. A versszakok számának összege 1566, vagyis azonos a szigeti ostrom évszámával.

Zrínyi Miklós Vergiliustól és Tassótól tanult módszereket. Verselése nehézkes, és a kor poétikai normáihoz képest is szabálytalan, de szerkesztése mintaszerű, emberábrázolása és gondolatgazdagsága pedig igazi remekmű. A kötet strófaszerkezete a négysoros bokorímes tizenkettes, vagyis a magyar költészetben a verses epika szokásos formája a XVI. század óta. Ezt Zrínyi Miklós valószínűleg a magyar históriás énekekből és a horvát szóbeli hősi epikából merítette. Az ő tizenkettesei nem felezők, illetve a sormetszet nem mindig a hatodik szótag után következik. Továbbá gyakran alkalmaz soráthajlást, használ szokatlan mondatszerkezetet és megcserélt szórendet.<sup>69</sup> Nyelve erőteljes, bár ma már elavultnak hat.

A szigeti hős dédunokája felhasználta az európai és a hazai történetírás forrásait az 1566-os török hadjáratnak és Szigetvár ostromának leírásához.<sup>70</sup> Zrínyi Miklós jól ismerte mindezeket a műveket, és eredményeiket hasznosította saját művében. Közvetlen példaképe az olasz Tasso Torquato keresztény hőseposza, a *Megszabadított Jeruzsálem* volt, de Laczházi véleménye szerint Zrínyi eposzával nem a tassói objektív modellt követi, mint azt egy hősköltemény esetében várhatnánk.<sup>71</sup>

A *Szigeti veszedelem* alapeszméje a magyarok erkölcsi erejének felgerjesztése, az ország felszabadítása és a török hatalom megtörése. Laczházi azt magyarázza, hogy az eposz egész cselekményét Isten magyarok ellen forduló haragja indítja el, aminek a földi eszköze Szulimán haragja, a harag pedig leginkább Marsra jellemző indulat.<sup>72</sup> Zrínyi Miklós azt hirdette, hogy elérkezett a törökök elleni győzedelmes háború ideje. Zrínyi politikai hitvallása összefoglalható ennek a harcnak a vállalásában, folytatásában és parancsoló szükségszerűségének felismerésében. Nagyjából ez lehet a *Szigeti veszedelem* alapvető és aktualizálható üzenete a kortársak számára, akik jól tudták, hogy a szerző nem csak a dicső hadi tettek avatott krónikása,

---

<sup>68</sup> Több, mint 80 százalék. (Bene Sándor, *Adriai tengernek Syreneaia Groff Zrini Miklos – a kötetkompozíció*, in: *Irodalmi Magazin*, Budapest: Magyar Napló Kft, 2014b, II. évfolyam, 4. szám, o. 47.)

<sup>69</sup> Vö. Ua.

<sup>70</sup> Egy ismeretlen szerző írt magyar históriás éneket Szigetvár veszéséről, a horvát Brne Karnarutić (1520. – 1572.) pedig a XVI. század végén írta a *Vazetje Szigeta grada* című horvát nyelvű verses elbeszélést.

<sup>71</sup> Laczházi Gyula, *Hősi szenvedélyek. A heroizmus és a szenvedélyek megjelenítése a XVII. századi magyar epikus költészetben*, Budapest: ELTE BTK Magyar Irodalom Tanszék, 2009., o. 142.

<sup>72</sup> Vö. Ua., o. 153.

hanem a jelen küzdelmeinek tevékeny és sikeres résztvevője és irányítója is.<sup>73</sup> A mű szerkezete a fokozás elvére épül. Az egyes énekek során a várvédők erkölcsileg egyre inkább az ellenség fölé emelkednek. Zrínyi felidézte a három nemzedékkel azelőtti történelmet, saját dédapjának küzdelmét és vitézi halálát.<sup>74</sup> Előszavában így ír: „Zrini Miklós kezének tulajdonítottam szultán Szulimán halálát: horvát és olasz cronikábul tanultam, az törökök magok isígy beszélnek és vallják. Hogy Istvánfi, és Sambucus másképpen írja, oka az, hogy nem úgy nézték az magános való dolgoknak keresését, mint az országos dolognak historiafolyását: akár mint volt, ott veszet Szulimán császár, az bizonyos.” A költő Zrínyi teljes egészében azonosul az eposzi hős Zrínyivel.

Az eposzt lírai költemények követik. Viola említése az *Arianna sírása* című siratóversben azt jelzi, hogy *Arianna sírása* a „Viola-ciklus” része, vagyis a szerelem történetének folytatása.<sup>75</sup> Kovács Sándor Iván alaposan kutatta a *Fantasia poeticát* és az ún. ekhós verset. A *Fantasia poeticában* Zrínyi a legváltozatosabb versszakfajtákat alkalmazza. Kovács azt írja, hogy ezek között nyolc szabályos madrigál van (a 1-2., a 12., és a 16-20. strófa), amelyeknek a záró párversei egy Zrínyi-strófa kettéosztásából keletkeztek. Az 5-9., 11., 13-14., 21. és 24. versszakban a madrigál melletti leggyakoribb strófaszerkezetként Zrínyi a nagy hagyományú tizenkettősöket alkalmazza.<sup>76</sup> Titirus és Viola párbeszéde olvasható a 24 szakaszban. Bene Sándor a *Júlia – avagy az „első vers” legendája* című szövegében hangsúlyozza azt, hogy „az első két *Idilium* vadásza identitást váltott”, többé nem névtelen „hanem a vergiliusi eklogákból ideszármazott Titirus”, a cselekmény pedig „definiálatlan, mindenütt örökkévaló pásztori univerzum álmvilágába transzponálódott”.<sup>77</sup> A cím nélküli vers [*A vadász és Echo*] talán Zrínyi legkorábbi verse. Széchi Károly feltételezése szerint a vers eredetileg Eszterházy Anna Júliához íródott. Kovács Sándor Iván magyarázza azt, hogy a nád Nádasdy Ferencet, Zrínyi szerelmi vetélytársát jelöli, a világszép Anna Júlia pedig egy méhecske, amely azonban a rózsa, illetve Zrínyi helyett mégiscsak Nádasdyhoz ment feleségül. *A vadász és Echo* címet Kazinczy adta meg, és látszólag hibázott. Hiszen a vers szereplői nem a vadász és az ekhó, hanem a rózsa, a méh és a visszhang, és Kovács szerint ezeket kellene felsorolni a címben, mint például *A rózsa, a méh és az ekhó*, vagy *A rózsa és az ekhó*. Mégis az a véleménye, hogy a Kazinczy adta címet meg kell tartanunk, mert a versnek nemcsak a rózsa a hőse, a beszélője, hanem egy férfi is. Ez

<sup>73</sup> Vö. Kiss Farkas, I. m., 2012., o. 123.

<sup>74</sup> A cselekmény menetét gyakran megszakítja az írói kommentár.

<sup>75</sup> Vö. Laczházi, I. m., o. 174.

<sup>76</sup> Vö. Kovács Sándor Iván, *A magyar hagyomány és az olasz költői formák alkalmazása: az ekhós vers és a „Fantasia poetica”* [online: [http://szelence.com/zrini/ksi\\_fantasia.html](http://szelence.com/zrini/ksi_fantasia.html)] (2015. 2. 4.)

<sup>77</sup> Bene Sándor, *Júlia – avagy az „első vers” legendája*, in: *Irodalmi Magazin*, Budapest: Magyar Napló Kft, 2014a, II. évfolyam, 4. szám, o. 57.

maga a költő, aki az idilliumokban vadászként szerepel.<sup>78</sup> Bene Sándor úgy véli, hogy Júlia „nem lehet más, mint Viola új, a pásztori világba átlépve ugyancsak nevet váltó alteregója”, és szerinte őt nem kell azonosítani Esterházy Júliával. A szerző folytatja azzal a magyarázattal, hogy Viola, illetve Júlia, „halálakor ismét új, képzeletbeli mitologikus tájra utazik majd tovább, Eurüdiké alakjában, Titirus pedig Orfeusszá lesz vele”, és arra a következtetésre jut, hogy „az ovidiusi ihletésű átváltozás motívum kulcsszerepet játszik a ciklusépítésben”.<sup>79</sup>

Következik is az Orpheusz történetét elbeszélő és szintén cím nélküli vers két része. Címek helyett magyarázatokat találhatunk. Az első versrész fölött azt olvashatjuk, hogy *Orfeus az szép Euridice után futván, Euridicet egy Vipera megcsipte,/ az mely mérges sebben megholt Euridice/ Így siratta Orfeus*, a második előtt pedig azt, hogy *Ez után következik, miként könyörgött pokolban Plutonak hogy Euridicet kiadja,/ meg is nyerte, de oly privilegiummal, hogy vissza ne nézzen; de ű mikor vitte volna, meg nem tűrhette,/ hogy rá ne tekintett volna, azért ismeg eltűnt előtte Euridice*. Az Orpheuszról szóló első vers motívumait ismétlődni látjuk az első *Idiliumban*. Bene Sándor kutatásai szerint a második vers nem más „mint Marino *Orfeójának* félbehagyott fordítása”.<sup>80</sup> Bene magyarázza, hogy az egész ciklus rendje a két siratóvers körül alakult ki a siratók motívumai tovább teremtésével és a versek kettőzésével.<sup>81</sup>

Laczházi felvázolt egy értelmezést az Orpheusz-történet lehetséges morálfilozófiai implikációi alapján. Az írja, hogy a reneszánsz Orpheusz alakjában „a költészet hatalmának megtestesítőjét”<sup>82</sup> látta, mivel Orpheusz éneke a totális kozmikus rendet jelentette. Továbbá Orpheuszhoz gyakran kapcsolódtak vallásos elemek is, és az alakja a barokk legfőbb jelképe lett. Laczházi azt magyarázza, hogy Zrínyi versének a középpontjában nem a költészet hatalma áll. Zrínyinél az orpheuszi szerep inkább moráldidaktikai, de az orpheuszi tragédia nem következik be, hanem „a vers megszakad, még mielőtt Orpheusz elindulna az alvilágból Eurüdikével, és a szenvedélyen való felülemelkedéssel végződik”<sup>83</sup>. Bene azt írja, hogy ez a vers „az eposz és a líra legerősebb összekötő láncszeme”, azzal magyarázva, hogy az eposzból hiányzó alvilágban járást visszakapjuk a lírában. Zrínyi az Orpheuszról szóló verset három részre tervezte, de csonka maradt. Laczházi szerint ennek az oka az idő hiánya lehetett, vagy inkább az a tény, hogy

---

<sup>78</sup> Vö. Kovács, I. m.

<sup>79</sup> Bene, I. m., 2014a, o. 57.

<sup>80</sup> Vö. Bene Sándor, *Adriai tengernek Syreneaia Groff Zrini Miklos – a kötetkompozíció*, in: *Irodalmi Magazin*, Budapest: Magyar Napló Kft, 2014b, II. évfolyam, 4. szám, o. 47.

<sup>81</sup> A versek kettőzése háromszor jelenik meg a kötetben. Ezek, a két Orpheuszról szóló versek mellett, a két *Idilium*, és a már említett *Fantasia poetica*, amely párban áll a cím nélküli verssel [*A vadász és Echo*]. Térj vissza a Táblázat 1-re (o. 23.), amelyben ez talán világosabban látható.

<sup>82</sup> Laczházi, I. m., o. 176.

<sup>83</sup> Ua., o. 175.



Zrínyinek nem a történet végigfejlődése volt fontos, hanem a különböző mitológiai utalások és érzelmek bemutatása. Hiszen akár Violára, akár Eusebiára értjük Eurüdiké történetét, egyértelmű, hogy az Eurüdikéért pokolba alászálló Orpheusz a hölgye halálába belenyugodni nem tudó férfit jelenti.<sup>84</sup> A *Syrena* verseskötetben a szerelmi történet így az Orpheusz-versekkel véget ér. A gyászt pedig majd az Isten felé fordulás követi.

Az *Epigrammatában* ilyen szerelemtől eltérő tematikájú verseket olvashatunk, amelyek a petrarkista daloskönyvek részét is jellemzik. Laczházi Winfried Barner megfigyelését mutatja be, aki a sírfelirat műfajt barokk szerepjátszással és a világszínpad gondolatával hozza kapcsolatba. Így Zrínyi *Epigrammatájában* is láthatjuk, hogy az eposz hősei előlépnek, és röviden bemutatják a „világ színpadi szerepüket”. Ezek a sírfeliratok a dicsőséges feladatokra figyelmeztetnek, és a *ratiót* képviselik, amely szemben áll a *passióval*.<sup>85</sup> Az Atilláról, Budáról és szigeti hősokról szóló epigrammák a következő sorrendben olvashatók: *Atilla, Buda, Szigeti Zrínyi Miklós, Deli Vid Sarkovich, Radivoi és Juranich Vajdák*, és *Farkasich Péter*. Ács Pál A „helyettes áldozat” allegóriái a *Zrínyiász IX. énekében* című szövegében azt írja, hogy Zrínyi Miklós a legkiválóbb hősök (Szigeti Zrínyi Miklós, Deli Vid Sarkovich) mellé csekélyebb jelentőségű szereplőket állított, Radivoj és Juranics vajdákat és Farkasics Pétert. Így a figyelem az utóbbiakra irányul, és a legkisebbek ugyanannyi teret kapnak, mint a legnagyobbak. Az epigrammafűzér élén maga Zrínyi áll, mint az emberfelettivé növelt eposz vezéralakja. A végén viszont Farkasics áll, aki nem is vitézi módon, hanem ágyban halt meg. Ács azt magyarázza, hogy a mellékalakokat megjelenítő epigrammák szövegeket képviselnek, és az eposz jelentéktelennek tűnő elemeire utalnak. Ács szerint ezek az epigrammák feltárják a műben rejlő mélyebb összefüggéseket, és az eposz allegorikus értelmezését nyújtják.<sup>86</sup>

Következik a *Feszületre* című „mély és egyénített”<sup>87</sup> vallásosságot bemutató Krisztushoz szóló himnusz (*Uram, nem miértünk, sem mi érdemünkért,/ Hanem kegyelmezz meg magad irgalmáért!/ Ne legyen heában, hogy fiad ontott vért,/ Körösztfán miértünk, az mi váltságunkért. (Feszületre, 13: 1-4)*), amelynek a megfelel a szigeti Zrínyi imája az eposz második énekében (*„Végzetlen irgalmu szentséges Isten,/ Az ki engem segitesz minden ügyemben,/ Te vagy énnékem győzhetetlen fegyverem,/ Paizsom, küfalom, minden reménségem... (II, 65:1-4), Vedd hozzád lelkemet, mely téged alig vár,/ Miként segítséget hadtol megszállott vár;/ Vedd ki én testemből, mellyen vagyon nagy zár,/ Ne sülessze bünöktől megnevelt viz-ár.” (II, 77: 1-4)*).

<sup>84</sup> Vö. Bene, I. m., 2014b, o. 49.

<sup>85</sup> Vö. Ua.

<sup>86</sup> Vö. Ács Pál, A „helyettes áldozat” allegóriái a *Zrínyiász IX. énekében*, in: Ács Pál, *Elváltozott idők: Irányváltások a régi magyar irodalomban*, Budapest: Balassi Kiadó, 2006., o. 140–157.

<sup>87</sup> Bene, I. m., 2014b, o. 48.

A mű véget ér a *Peroratió*val, amelynek ez az első sora: *Véghezvittem immár nagyhírű munkámat*. Ebben a sorban az említett *Arianna sírása* elhelyezi az eposz írásának fiktív idejét. Bene Sándor észrevette azt is, hogy a *Peroratió*ban (*Míg élek, harcolok az ottomán hóddal,/ Vigan buríttatom hazám hamujával* (4: 3–4)) olvasható buríttás, illetve buríttatás motívuma összefogja az *Arianna* zárlatát (*Sem siet, sem késik haragja Istennek,/ Mert örvényes habbá teheti könyvemet,/ Szélvésszé fordítja sohajtó kedvemet,/ Én bánatimmal elburitnak téged*. (37: 1–4)) ellentétként és az eposz víg halálról és önáldozatról szóló befejezését.<sup>88</sup>

Bene Sándor *A költői művek keletkezésének időrendje* című írásában rámutat egy fontos tényezőre a *Syrena* lírai szövegeit illetően. Azt magyarázza, hogy a versek keletkezési sorrendjének a megállapítása „jelentősen közelebb vihet a kötet ciklusrendjének helyes értelmezéséhez”, de erről a témáról sajnos csak kevés biztos adattal rendelkezünk. A lírai költemények mindenféleképpen előre- vagy visszautalásokat tartalmaznak, és segítenek az eposz megértésében, amelyet körülvesznek és variálják egyes elemeit, de így túl is lépnek rajta.<sup>89</sup>

A XIX. századi elemzők a *Szigeti veszedelem* alapeszméjét a „helyettes áldozat” teológiai fogalmából kiindulva határozták meg. Hiszen a II. ének meghajló feszülete megígéri a szigeti Zrínyinek a mártíromságot, utána pedig az eposz centrumában, a IX. énekben megfogalmazódó üzenet a másokért való áldozatvállalásról szól.<sup>90</sup>

### 3.3.2.1. A szerencse jelentése Zrínyinél

Zrínyi saját maga bevallotta, hogy semmi sem foglalkoztatta jobban, mint a szerencse és az emberi sors. Könyvei közt megvoltak Vitnyédy István művei és a népszerű misztikus, Franciscus Costerus *Meditationes de passione Christi* című könyve is. Herczeg Gyula azt írja, hogy Zrínyi gondolatvilágának két legfontosabb köre, a szerencse filozófiája és a passiómisztika, amelyek összekapcsolódnak abban a hittben, hogy a halál értelme végső soron belátható, és az enyhíti a véletlen szerencse kiszámíthatatlanságát. Zrínyi mártíromságfogalmában ember és világ alapkonfliktusa bontakozik ki. A vértanúság szerinte olyan cselekedet, amely képes áttörni a *fátum* korlátait.<sup>91</sup>

<sup>88</sup> Vö. Bene, I. m., 2014b, o. 48.

<sup>89</sup> Vö. Bene Sándor, *A költői művek keletkezésének időrendje*, in: *Irodalmi Magazin*, Budapest: Magyar Napló Kft, 2014., II. évfolyam, 4. szám, o. 44-46.

<sup>90</sup> Vö. Ács, I. m., o. 140-157.

<sup>91</sup> Vö. Herczeg Gyula, *Tibor Klaniczay: A fátum és szerencse Zrínyi műveiben*, in: *Irodalomtörténeti közlemények*, Budapest: Magyar tudományos akadémia, 1918., 56. évfolyam, II. füzet, o. 158-160.

Klaniczay Tibor *A fátum és szerencse Zrínyi műveiben* című szövegében egy Zrínyivel kapcsolatos ellentmondást akar tisztázni, amely onnan ered, hogy Zrínyi azt vallja, hogy Isten annak adja a szerencsét, akinek jónak látja, több más helyen pedig azt állítja, hogy az ember saját szerencséjének a kovácsa. Herczeg Gyula véleménye az, hogy itt Machiavelli individualisztikus etikájára utaló gondolatrendszer elemei jelentkeznek, amelyek szerint az egyén érvényesülhet a szerencséivel szemben is, és *uomo virtuoso* az, aki akaratát következetesen megvalósítja. Csak *uomo virtuoso* „képes arra, hogy szándékát minden körülménnyel szemben keresztülvigye, és minden nehézséget legyőzzön, továbbá, hogy egy állam vagy bármely emberi közösség sorsát előremozdítsa”<sup>92</sup>. Herczeg szerint a machiavellista gondolatok a *Vitéz hadnagy* (1650 – 1653) aforizmaiban és centuriáiban kezdenek megjelenni, de a szerencséről szóló VI. discursust a *Vitéz hadnagy* részei közt későbbinek kell tekintenünk. A szerencse ugyanilyen tulajdonságokkal jelentkezik a hasonló időben készült *Mátyás-tanulmányban* (*Mátyás király életéről való elmélkedések* (1656 – 1657)), melyben a hatalmas és okos király a virtus mintaképe, akinek a szerencse mindenben szolgál. Zrínyi későbbi leveleiben és *Az török áfium ellen való orvosságban* (1661) a szerencse már lényegesen kevesebbet szerepel.

A *fortunának* fontos szerepe van, ahogy a *Syrena* verseskötet szövegében, úgy a címlap szerkezetében is. Zrínyi itt először nem bibliai, hanem emblematikus jelmondatot<sup>93</sup> választott, amely a korszerű divathoz is kapcsolódik. A költő a jó szerencsére bízta magát. A *Szigeti veszedelem* szerint Isten annak juttathatja a szerencsét, akinek akarja, és ez a hagyományos magyar felfogást tükrözi. Laczházi úgy véli, hogy a bátorság a *Szigeti veszedelemben* nemcsak a veszélyek megvetését, hanem a szerencse forgandóságával szembeni ellenálló képességet is jelenti, és mint ennek bizonyítékát felidézi a következő verssorokat: *Bátor szível szokott szerencse játszani,/ De bátor őnéki nem szokott engedni./ (...) Kisebbedik s lágyul szíve félénkeknek/ Gonosz szerencsében* (X, 5–6).<sup>94</sup> Klaniczay pedig azt írja, hogy a kép, vagyis a címlap, összhangban lehetett az eposz XIV. énekében írottakkal. A költő itt egy olyan hajóshoz hasonlítja magát, aki a szigetvári hős csillagát a hűség és vitézség iránytűjével követve szerencsésen közeledik célja felé: *Már én magnesküvem portushoz hoz engem,/ Szerencsésen jüttem által ez tengeren,/ Immár barátimat az parton esmerem,/ Mellyek nagy örömmel jüttek énelőmben.* (XIV, 3).<sup>95</sup> Sveštarov hozzáadja azt a tényt is, hogy a *fortuna* már kifejeződik a hatalmas tenger és hajózás metaforában is.

<sup>92</sup> Ua., o. 158.

<sup>93</sup> A *Sors bona nihil aliud*. Zrínyi második jelmondata volt a *Nemo me impune lacessit*. után.

<sup>94</sup> Vö. Laczházi, I. m., o. 134.

<sup>95</sup> Vö. Klaniczay, I. m.

### 3.3.3. Zrínyi Péter kötete

Zrínyi Miklós az első magyar barokk eposz alkotója, és a legjobbak egyike a magyar költészetben, *Syrenája* pedig kivételt jelent az akkori magyar irodalomban, míg Péter fordítását a horvát irodalom története nem az első költői eredmények közé iktatja, és könnyen beleilleszkedik a korabeli horvát irodalmi eseményekbe. Mindenesetre a kétnyelvű *Adriai tengernek Syrenaia* jelentősége hatalmas, és meggazdagította a két nemzeti irodalmat és a két történelmileg összekapcsolt nemzetet.

Zrínyi Péter nem érzi magát Miklós közvetlen riválisának. Sőt az előszóban azt írja, hogy bátyja meghaladja őt, és hogy nem szeretné magát Miklóssal összemérni a költői alkotás ügyességében. A horvát *Syrena* teljesen hű az eredeti műhöz, de Zrínyi Péter alkalmazza a szöveget a hazai körülményekhez, ami nyilvánvaló abban, hogy ragaszkodik a szigeti hősök horvátosságához és fokozza az anti-osztrák politikát. Továbbá Péter a fordításába belefoglalt számos szerzői elemet is. Így formai és tartalmi szempontból Péter *Syrenája* nem Miklós munkájának a fordítása, hanem adaptáció a horvát közönséghez.<sup>96</sup>

Zrínyi Péter fordításában Miklós két *Idiliuma* következő címek alatt olvasható: *Pisam, u kojoj se spočita velika okornost Viole* és *Pisam, u kojoj se spoznaje tužba zvirara*. Az első cím az eredeti műben is megtalálható mint alcím *Azhol egy vadász Violának kegyetlenségéről panaszkodik*.

A fordítást határozott horvát patriotizmus jellemzi, ami különösen a mű legnagyobb részére, a *Szigeti veszedelemre* vonatkozik, vagyis az *Obsida sigeckára*. Péter fordításában a *Szigeti veszedelem* után szintén *Arianna sírása* következik, vagyis a *Plač Arijadne*, de a *Fantasia poetica* a fordításból kimaradt. A cím nélküli [*A vadász és Echo*] verset Péter *Ehonak* nevezi, és szögletes zárójelekbe írja. Az Orpheuszról szóló vers két részének Zrínyi Péter adott két címet. Az első rész a *Žalost Orfeuša za Euridice* címet viseli, a második pedig az *Orfeuš k Plotonu za Euridice* címet.

Ahogy a magyar műben, úgy a fordításban is az *Epigrammata* következik, de a szerkezete egy kicsit különbözik az eredetitől. Az *Epigrammata* itt nem az Atilláról szóló epigrammával kezdődik, hanem négy verssorral, amelyeket gyakran *Najgušće žestoke* címen neveznek, mert ezek a szavak a kezdősor első szavai. Csak utánuk következik az *Atila* című epigramma és a szigeti hősekről szóló epigrammák: *Sigetski Zrinski Miklouš*, *Deli Vid Žarković*, *Radivoj i Juranić*, *vojvode* és *Farkašić Petar*. A Budáról szóló epigramma hiányzik. Kovács

---

<sup>96</sup> Vö. Blažević, Cođa, I. m., o. 139.

Sándor Iván állítása szerint a magyar változatban olvasható *Buda* epigrammája<sup>97</sup> a horvátban lecserélődik a hősepitáfiumok bevezetőjével, vagyis a már említett *Najgušće žestoke* című epigrammával.

A *Vzdihanje k Otkupitelu na križu raspetomu* Péter fordításában azonos a *Feszületre* című himnusszal Miklós művében, az *Ispivanje* pedig a *Peroratió*val. Zrínyi Péter az *Ispivanje* után írta még *Tomačenje imen i riči neznanih* címmel a kevésbé ismert szavak szótárát is, amit Miklósnál nem találhatunk.

Novalić Đuro azt írja, hogy Miklós és Péter műveinek párhuzamos olvasásával sok különbségre lehet rátalálni, ami észrevehető szinte minden versszakban. A fordításban alig lehet találni egy olyan versszakot, amelyben minden egyes magyar szónak egy horvát szó felelne meg.<sup>98</sup> Ennek az oka az lehet, hogy Zrínyi Péter a horvát nyelv szellemében (ozalji nyelvi és irodalmi kör<sup>99</sup>) akart fordítani, és már az előszóban előre meghatározza, hogy kik lesznek a *Syrena*-fordítás olvasói, és úgy törekedett írni, hogy nekik legyen érthető. Novalić ezt tágítja azzal a magyarázattal, hogy az író sokszor szebben akarta kifejezni magát, és gyakran saját verssorokat írt be a fordításba a versszakok elején vagy közepén. Gyakran az is előfordult, hogy az alap gondolatot megváltoztatta, enyhítette (pl. Miklós erotikus merészségét), vagy kiélezte a poétikát a forma vagy a rím szüksége szerint. Ezt valamikor politikai utalások, a horvát olvasónak szánt névadaptációk vagy szerinte fontos mondatok miatt is tette.

Péter különös figyelmet szentelt a verssoroknak és a verselésnek, meghagyva Miklós tizenkettesét és a négy soros versszakokat közösként, amennyire csak lehet, hibátlan rímmel a végén. Emiatt a szavak valamikor szét vannak szórva, és a mondatok szerkezete feszes. Negyvenegy versszak kihagyásával és tizenöt versszak átalakításával (lexikai vagy szemantikai változtatás a magyar forrásszöveghez képest), Péter hozzáadott 137<sup>100</sup> saját versszakot és egy

<sup>97</sup> *Buda* epigrammája a testvérek közötti veszélyes széthúzásról szól, amiben Kovács Sándor Iván allúziót lát Péter és Miklós összekülönbözésére az örökség miatt.

<sup>98</sup> Vö. Novalić, I. m., o. 84.

<sup>99</sup> Vö. Vončina Josip, *Jezički razvoj ozaljskog kruga*, in: *Filologija*, Zagreb: Izdavački zavod Jugoslavenske akademije, 1973., VII. szám, o. 203-237. és Vončina Josip, *Ozaljski jezično-književni krug*, in: Jonke Ljudevit (szerk.), *Radovi Zavoda za slavensku filologiju*, Zagreb: Zavod za slavensku filologiju, 1968., X. füzet, o. 195-205. (Vončina Josip ozalji nyelvi és irodalmi körnek nevezte a következő írókat: Zrínyi Pétert, Frangepán Ferenc Kristófot, Belostenec Ivant, Zrínyi Katalint és Rattkay Györgyöt. Ez az elnevezés a kör nyelvi és irodalmi működését hangsúlyozza, az ozalji jelző pedig arra a területre utal, ahol a kör irodalmilag legtöbbet dolgozott. A kör tagjai születésük alapján a horvát nyelv két nyelvjárásába tartoztak: csak és kaj. Azonban észrevehető, hogy az ozalji kör tagjai távolodnak a saját nyelvjárástól és közelednek a másikéhoz, ugyanakkor beleiktatva a harmadik, sto nyelvjárás elemeit. A nyelvi heterogenitás jól látszik Zrínyi Péter *Syrenájában*. Ő a csak nyelvjárást használja kaj nyelvjárási elemekkel, de nem használja a kaj kérdő névmást, hanem a csa (horv. ča) és a sto (horv. što) névmásokat megkülönböztetés nélkül.)

<sup>100</sup> Zrínyi Péter 21 alkalommal egy magyar versszakot kettő vagy több horváttal adott vissza.

horvát dimenziót, az időbelit, amikor oly sok nemzeti tragédiáról hallgatott mindenki, főleg az irodalomban.<sup>101</sup>

Blažević Zrinka és Coha Suzana azt állítják, hogy mindkét kötet súlypontját az eposzok képezik. Azt magyarázzák, hogy a törökök mint főellenség kép ugyanúgy ambivalenciát hordoz, mint a horvát és a magyar *Syrena*-kompozíciók egésze. Az oszmánok morális elítélése messze hangsúlyosabb a horvát *Syrenában*, mint a magyarban, de mindkét kötet fontos funkciója a szerzői önheroizálás. Blažević és Coha szerint a magyar változatban erre utal a Zrínyi Pétert és az összeesküvés leendő vezetőit ünneplő részlet, míg a horvát *Syrenában* ugyanez az irányultság jelenik meg az előszó önhivatkozó utalásaiban, valamint az eposz záró soraiban. Tipológiai szempontból, írja Blažević és Coha, a *Syrena*-kötetekben több műfaji és poétikai hagyomány ötvöződik. Megtalálható a régi magyar verses krónika hagyománya (Tinódi, Tőke), azután a horvát nyelvű elit és népi epikus költészet (Krnarutić, Budina) és a mediterrán barokk költői hagyomány is (Tasso, Marino, Zoranić, Marulić).<sup>102</sup>

---

<sup>101</sup> Vö. Sabljak Ivana, *Dva brata i jedna sirena* [online: <http://www.matica.hr/vijenac/349/Dva%20brata%20i%20jedna%20Sirena%20/>] (2014. 11. 16.)]

<sup>102</sup> Vö. Blažević, Coha, I. m., o. 139.

## 4. Ikonográfiai értelmezés

### 4.1. Az ikonográfiai értelmezés nehézségei

Az ikonográfiai értelmezés során a mű mélyebb jelentését kutatjuk. A szakértők különböző felismeréseit logikusan és kreatívan kell összehangolnunk, az elmúlt idők metaforikus gondolkodásmódjával együtt. Ez nem egyszerű, hiszen a szakértők is gyakran tévednek, és az őket követő kutatók nem ritkán átveszik ezeket a téves feltételezéseket mint a saját elméletükbe beleiktatott tényezőket. A bizonytalan tényezők így gyakran hamisan igazolttá válnak. Továbbá vannak olyan esetek is, amikor a szakértők olyan részletekre összpontosítanak és korlátozódnak, amelyek alátámasztják éppen az általuk meghatározott és magyarázandó értelmezést, vagy túlságosan interpretálják a kutatott művet.

A *Syrena*-köteteket sokan elemezték és megadták az ikonográfiai értelmezés eredményeit. A következő szövegben megpróbálom bemutatni ezeket saját véleményemmel együtt, és így megadni a szakdolgozatban kutatott *Syrenák* ikonográfiai szerkezetének végső pontját, észben tartva az említett ikonográfiai értelmezés „veszélyeit”. Az elemzett *Syrena*-szövegek<sup>103</sup> szerkezete különösen segít ebben, és irányítja ezt a lépést, amely révén közvetlenül még nagyobb betekintést kapunk a szöveg többretegűségébe is. Végül is igaznak tartom a brit művészettörténésznek, Ernst Gombrichnak az értelmezés nehézségeiről szóló nyilatkozatát: „Soha nem lehetünk biztosak, de közelíthetünk a bizonyossághoz.”<sup>104</sup>

### 4.2. A *Syrenák* (címlapok) mélyebb jelentései

A kutatott címlapok mélyebb jelentéseiről csak az előző ikonográfiai lépések feldolgozása után beszélhetünk, amelyek segítettek a rézmetszeteken található különböző rejtvények megoldásában.

---

<sup>103</sup> A magyar kutatók gyakran figyelmen kívül hagyták Péter fordítását, mert azt gyanították, hogy plágiumról van szó.

<sup>104</sup> [http://arthist.elte.hu/index.php?id=o\\_09101\\_muv121](http://arthist.elte.hu/index.php?id=o_09101_muv121)

#### 4.2.1. A politika, a hatalom és az uralom

Egy rejtvény, amelyről írtam, és amely különösen elfoglalta a szakértők figyelmét, a szirének jelentése, illetve jelentésük a kutatott mű kontextusában, de az is, hogy hogyan alakítják a *Syrena*-címlap és -verseskötet értelmezését. Klaniczay kutatásai szerint a Zrínyi Miklós könyvtárában megtalálható emblémagyűjtemények alapján bizonyos, hogy Zrínyi sok efféle könyvet forgatott.

Klaniczay észrevette, hogy nincsen olyan emblémagyűjtemény, amelyben a hajó vagy a szirének szimbolikus értelmű ábrázolása ne szerepelne néhány változatban is.<sup>105</sup> R. Várkonyi Ágnes véleménye az, hogy a két szirén Zrínyi Miklós hajója előtt Indiát, vagyis „a törököt nem ismerő földet” idézi fel, amire igazolást talál a következő sorban: *Mert szép Indus vizén túl török nem lakik* (I, 100:1). A szerző azt magyarázza, hogy India az antik kultúrán iskolázott olvasóknak azonos a győzelem fogalmával.<sup>106</sup> Šimat Sveštarov a szirénekből a titkos, illetve a sziréni politika fogalmát látja, amelyet a spanyol író és diplomata Diegó de Saavedra kétszínűséggel határozott meg a *Formosa superne*<sup>107</sup> című fejezetében. Šimat Sveštarov szerint ez fontos forrás volt Siri és a Zrínyi testvérek az említett fogalmat pedig a habsburgi udvar maró-politikájával hozzák kapcsolatba. Ezek szerint a Subarich metszetén található allegóriát (a szirének hívására közönyös parancsnok hajózását), mint az osztrák politika iránti közönyt kell olvasnunk. Hiszen Zrínyi Miklós, az akkori horvát bán tudott az e politika ígéreteinek valódi hatástalanságáról, és így nem vette őket tekintetbe.<sup>108</sup>

Šimat Sveštarov a szirének elemzéséből kiindulva a horvát és a magyar címlap ikonográfiai programjainak összehasonlításáig jut, hangsúlyozva a politikát, a hatalmat és az uralmat. Szerinte Miklós változatában allegorikus portréval bejelentett ikonográfiai program Péter változatának az illusztrációin kibővül a politikus és uralkodói törekvések programjává, amelyek pedig a genealógus jogokon és az örökségen alapulnak. Tehát az új politikai üzenet csak Péter címlapján kerül egyértelműen kifejezésre.<sup>109</sup> A magyar *Syrena* címlapjának pontosabb értelmezését megkönnyíti a horvát fordítás címlapjának részletgazdagsága. Miklós és Péter párhuzamos hajózása Šimat Sveštarov szerint a horvát címlap legfontosabb üzenete. A két testvér itt nyilatkozik uralkodói vágyairól, Miklós Magyarországon, Péter Horvátországban,

<sup>105</sup> Vö. Borzsák, I. m., o. 481.

<sup>106</sup> Vö. R. Várkonyi, I. m.

<sup>107</sup> A fejezet az *Idea de un principe político christiano: representada en cien empresas* (1640.) című könyvben található.

<sup>108</sup> Vö. Šimat Sveštarov, I. m., 2001., o. 210.

<sup>109</sup> Vö. Šimat Sveštarov Margarita, *Portreti Nikole i Petra Zrinskih: ikonografija, emisija i pretenzija*, in: Damjanov Jadranka (szerk.), *Zrinski i Europa*, Zagreb: Društvo mađarskih znanstvenika i umjetnika u Hrvatskoj, 2000., o. 105.



amire utalnak az állami címerek is a családi címerek helyett: Miklós hajója kettős-keresztes magyar, Péteré pedig a horvát címerrel díszített zászló felé tart. A Zrínyi testvérek aktívak voltak a hajózás allegóriai programnak az átnevezésében, kombinálva a Ripa könyvéből származó attribútumokat, és beleépítve a személyi és a családi ikonográfiát is. A Zrínyik ikonográfiája a korszerű barokk művészet kliséit mutatja a hagyományos bemutatási módokkal mint megkülönböztető nemzeti elemekkel, és a testvérek sajátosságaival. A hajózás metaforája utal az örökletes *banus maritimus* címre, amelyet a genealógus jog szerint kizárólag csak a Zrínyi család tagjai viseltek. Már a mű címében látható az allegóriai tartalom átnevezése a mitológiaiáról a földrajzilag egészen meghatározottra. Ebből kiindulva elemezte Šimat Sveštarov a horvát címlapot, és ír a tengerpart három különböző értelmezési szintjéről. Úgy véli, hogy a szimbólumok szintjén a tengerpart az odüsszeuszi Ithaka tengerpartját jelenti, amelyhez minden kísértést leküzdve a hős visszatér a győzelem után. Továbbá az üzenet szintjén ez a tengerpart egyszerűen hazatérést mutat, míg a toposz szintjén ez az Adriai tenger északkeleti tengerpartja, illetve a Zrínyik tengeri tulajdona.<sup>110</sup> Péter címlapján megmutatkozik a testvérek összehangoltsága az irodalomban, az ősök dicsőségében, azután a katonaságban, mivel mindketten páncélban láthatók mint katonai parancsnokok, és a politikában. A politikai együttműködést Šimat Sveštarov a horvát rézmetszeten a Zrínyi testvérek egyirányú hajózásából olvassa ki, ami szerinte a törökök alatti területek felszabadítási opcióját jelenti. A tanulság az, hogy a horvát és a magyar haza csak együttműködéssel, a hősi tettek egymással való versenyzésével képes megállítani a törököket és megvédeni a közös államot. Hasonlóképpen a két könyvnek csak egymással való viszonyban van jelentése, és meghatározzák a horvát, illetve a magyar identitást, amely nem választható el egymástól. Galavics Géza erre a gondolatmenetre, amely a török elleni harc vállalását jelenti, igazolást talál Péter fegyverekkel megrakott gályájában, kettejük páncélos hadi öltözkéiben, és a jobb kezükben látható hadvezéri pálcában. Šimat Sveštarov azt írja, hogy Péter a saját rézmetszetén Mars megszemélyesítésének a variánsa lehet, amit ugyanabban a kötetben található Piccini által metszett Péter portréja alatti felirattal bizonyít, de az alapján is, hogy a tizennegyedik énekben Péter elnevezése Mars fia, amint Novalić ezt megtalálta. Galavics szerint a címlap „az allegória áttételes képi nyelvén fejezi ki a költőnek és a fordítónak azt a szándékát, amelyet az irodalmi műben egyértelműbben és közvetlenebbül fogalmaztak meg”<sup>111</sup>. Tüskés Gábor pedig hasonlóan ír a magyar címlap

<sup>110</sup> Vö. Šimat Sveštarov, I. m., 2001., o. 210-212.

<sup>111</sup> Galavics, I. m., o. 79.

változatáról. Véleménye az, hogy a Subarich által készített kompozíció „kiemelt helyen áll a XVII. század közepén keletkezett és a török elleni harcot hirdető műalkotások sorában”<sup>112</sup>.

#### 4.2.2. Uralkodói erények

Šimat Sveštarov szerint az egész kompozíciónak az ötlete a *Mercurius navigans*, illetve a *Hermes navigans*. Hiszen Mercurius az istenek hírnöke, és képviseli a jó politikus jellemzőit, az intelligenciát és a teremtő erőt. Ez jól látható a Siri címlapján kiírt jelmondatból is, amely egy olyan politikusra utal, akinek ereje van legyőzni a csábító kísértéseket. Šimat Sveštarov úgy véli, hogy Siri sablonja nélkül Zrínyi Miklós rézmetszetét úgy olvashatnánk, mint egy hadvezérnek az allegóriáját, amelyet a szirének dala inspirált politika és költészet, Szkülla és Kharübdisz közt. Blažević és Coha azt írják, hogy az „ambivalencia lehet az egész műhöz kulcsot adó formai, tartalmi és ideológiai rendezőelv”<sup>113</sup>. Hiszen a szirén mint tengeri lény, saját maga már ambivalens alak, de a két szerző magyaráz több olyan elemet, amely szerintük követi az ambivalencia szabályát. Ezek közül felsorolják a politikai ambíciót is, illetve a horvát bán nádori ambícióját, amelyet a földi javak iránt közönyös vitéz alakjában látnak. A vitéz ellentmond a népszerű barokk hajó metaforának, és így képviseli a legfontosabb uralkodói erényeket, a *constantíát* (állhatatosság) és a *modestiát* (mértékletesség).<sup>114</sup> Šimat Sveštarov itt visszatér a Zrínyi testvérek jelmondatainak a megjelenésének a fő céljához, azaz a horvát és a magyar vitézek felébresztéséhez a törökök elleni harcra. Azonban a szerző a Zrínyi testvérek rézmetszeteken megírt jelmondataiból kiolvassa Plutarkhosz nagy metaforájának<sup>115</sup>, *Navigare necesse est, vivere non est necesse*<sup>116</sup>, a lényegét is.<sup>117</sup> Zrínyi Miklós sokszor él ezzel a szimbólummal munkáiban (az eposzában, a prózai írásaiban, pl. a *Vitéz hadnagyban*). Tüskés Gábor hozzáteszi azt, hogy a magyar címlap témája az eposz azon részletéhez kapcsolódik, mely szerint a költő Zrínyi a szigeti hős csillagát követi pályáján, amiről írt már Klaniczay, emlegetve a szerencse fogalmát. Ezt a következtetést Galavics tágítja a horvát címlapon hajózó Zrínyi testvérpár esetére is. Šimat Sveštarov véleménye az, hogy a *fortuna* követése, a (nagy tengeren) hajózásnak a metaforája. Így érdekes, hogy Borzsák a magyar címlapot kutatva azt írja, hogy „a vitorlát dagasztó szél a szerencsének a szele”, a libegő szalagon olvasható jelmondat pedig

<sup>112</sup> Tüskés, I. m., o. 230.

<sup>113</sup> Blažević, Coha, I. m., o. 138.

<sup>114</sup> Vö. Ua.

<sup>115</sup> Plutarkhosz ezt a metaforát Cnaeus Pompeiusnak tulajdonította.

<sup>116</sup> Hajózni kell, élni nem kell. (ford. M. M.)

<sup>117</sup> Vö. Šimat Sveštarov, I. m., 2009., o. 365.

szerinte összefügg Zrínyi politikai hitvallásával. Ez azt jelenti, hogy „a szerencse állhatatlan forgásával (*fortunae inconstantis*) szemben szilárd kézzel kell vezetni a nemzet hajóját”.<sup>118</sup> „A címlapkép motívumai – a hajó, a vitorla, a kormányos, a tenger, a vihar, a szél – átszövik az egész reneszánszt és a barokk gondolkozást.”<sup>119</sup> Tehát a kormányos a viharban mutatkozik meg, illetve az állam a nehéz helyzetben hányódik, mint a hajó a nagy hullámokon, így a jó navigáció a megmaradás feltétele. Itt fontosnak találom megírni a Borzsák által idézett Zrínyi Miklósnak báni beiktatása alkalmával mondott beszédét: „Bizony nagy bölcsességre és hadi erényekre kell annak támaszkodnia, ki oly hatalmas hajónak, vagy inkább oly híres birodalomnak kormányát a szerencse oly viharos forgásában igazgatni kívánja.”<sup>120</sup> E beszédben újra a már ismert, emlegetett és a Zrínyi testvérek figyelmét lekötő fogalmakkal találkozunk, de itt a költő-tengerész-hadvezér egy tömör mondatán belül olvashatók.

#### 4.2.3. Költészet

A barokk ábrázolás mögött kiolvashatjuk az antik hagyományt. A költői vállalkozást gyakran veszélyes kocsiversennyel (pl. Vergilius a *Georgica* című művében), vagy még sokkal gyakrabban hajózással hasonlították össze (pl. Ovidius a következő műveiben: *Ars amatoria*, *Fasti*, *Remedia amoris*).<sup>121</sup> A hajózás allegóriájának képi ábrázolása a XVII. század közepén gyakran előfordult irodalmi összefüggésben. Siri címlapját elemezve észrevehető, hogy az író abban a törekvésben élt, és úgy akarta megfogalmazni állításait és művét, hogy az mind hű legyen a valósághoz, illetve, hogy igazat írjon. A hajójának útját csak két szirén keresztezi, akik bőségszarukat kínálnak fel számára, hogy anyagi javakkal vesztegessék meg és térítsék el az igazság útjáról. Zrínyi Miklós számára vonzónak tűnhetett a történetírónál hangsúlyozott igazsághűség, és valószínűleg megfelelőnek tartotta az ilyen álláspontot a saját mű kivitelezéséhez is. Hiszen ő maga is arra kérte Szűz Máriát, hogy úgy írhasson, mint volt.<sup>122</sup> Azonban a *Syrena* rézmetszeten látható átalakítások, Siri címlapjával összehasonlítva, jelentősen módosították a kép üzenetét. Siri címlapján a valósághű történetírás ötlete áll a középpontban, míg Zrínyinél hangsúlyos a csábításoknak ellenálló hős, és a jó követésére buzdító költő. Novalic azt állítja, hogy a horvát címlap allegóriája egyértelmű, és hogy a két vitéz-költő csak Miklós és

---

<sup>118</sup> Vö. Borzsák, I. m., o. 482.

<sup>119</sup> R. Várkonyi, I. m., o. 35.

<sup>120</sup> Borzsák, I. m., o. 482.

<sup>121</sup> Vö. Ua.

<sup>122</sup> Vö. Kiss Farkas, I. m., o. 124.

Péter lehet<sup>123</sup>, amit főleg a jelmondatokkal igazol, de a hajók céljaival is. A szerző azt magyarázza, hogy a Zrínyi testvérek olyan költőknek tekintették magukat, amelyeknek a képzeletbeli lények, szirének ajándékokat nyújtanak és a költőket mint múzsák írásra ösztönözik.<sup>124</sup> Mégis Kiss Farkas Gábornál ezzel kapcsolatban jelentésbeli megkettőzésről (*geminatio*) olvashatunk, amely Tasso szerint a magas stílus eszköztárába tartozik. Hiszen a metaforikus viszonyban létrehozott egyenlőség által a költő az a jóra hívó szirén, akit nem csábítanak el a bűnös szirének. Kiss Farkas azt írja, hogy a *Peplum Heroum* című, Wesselényi István országgyűlési elnök halálára írt halotti beszéd hosszasan beszél arról, hogy Wesselényi szirénként dicsőül meg, és ezt a következő kijelentéssel koronázza: „Sirenum mundi victrix Veselényia Siren” („A világ szirénjének legyőzője a Wesselényi-szirén”). Tehát Wesselényi, illetve az ékesen szóló Szirén legyőzi a világi bűnökre csábító sziréneket, éppen úgy, ahogy az a *Syrena*-kötet címlapján is látható.<sup>125</sup> Valószínű, hogy a Zrínyi Miklós birtokában levő szirénekről szóló esszéje Baconnak (*Le Sirene o il piacere*), amelyben a szirének énekét a könnyed, gyönyörközpontú költészet szimbólumaként mutatja be, hatott a *Syrena*-kötet szerzőjére is.<sup>126</sup> Borzsák annyiban egyetért Kiss Farkassal, hogy a költők a sziréni csábításnak a tárgyai és ellentétei, de szerinte ezek a páncélos vitézek semmiféleképpen nem szirének.<sup>127</sup> Orlovsky Géza a költő értelmezésével kapcsolatban a címlap-kép jelentését úgy olvassa, mint egy szerzőt, akit a szerelmi költészet nem tántoríthat el a hősi epika világától.<sup>128</sup> Bene Sándor szerint Zrínyi Miklós hangsúlyozottan a költészet funkcióit és különböző formáit osztja meg a három szirén között, a protestáns Bacon és a pápa útmutatása nyomán. Azt írja, hogy a vízből kiemelkedő két szirén a könnyed, érzéki vagy a szenvedélyes szerelmi lírát testesíti meg. A harmadik, a hajóban ülő szirén pedig nem csupán a hősepika képviselője, amire a harci öltözéke utal, hanem a szerelmi költészetet a vallásos költészettel felcserélő dalnok is.

#### 4.2.4. Odüsszeusz, Orpheusz és Krisztus

Tehát a költő fogalmát elemezve visszatértünk a szirén fogalmára, és nem is távolodhatunk el tőle teljesen. Hiszen a görög mitológia szirénekkal kapcsolatos alakjainak az

---

<sup>123</sup> Eltérvén kevés kutató véleményétől, amely szerint a magyar címlap változatán a szigeti Zrínyi Miklóst látjuk.

<sup>124</sup> Vö. Novalić, I. m., o. 68-70.

<sup>125</sup> Vö. Kiss Farkas, I. m., o. 129.

<sup>126</sup> Vö. Bene, I. m., 2014b, o. 49.

<sup>127</sup> Vö. Borzsák, I. m., o. 486.

<sup>128</sup> Vö. Orlovsky, I. m.

emlegetése nem fejeződik be abban a pontban, hanem elvezet az *antiporták* mélyebb és rétegesebb értelmezéséhez.

Šimat Sveštarov szerint Zrínyi Miklós rézmetszete két mitológiai téma összeállítása. Ezek a témák Mercurius jelentése (ami Siri címlapjáról ered) és Odüsszeusz hajózása. A közismert Odüsszeusz ábrázolásnak szimbolikus értelmezése is lehetett, főleg a keresztény szemlélőknél, akiknek a keresztfára feszített Krisztus juthatott eszükbe. Az egyházi írók a késő ókortól kezdődőleg az egész középkoron át Krisztusra vonatkoztatták ezt a sokat szenvedett görög hőst. Ráadásul az árbocát vonatkoztatták a keresztre, hajóját pedig az egyházra.<sup>129</sup> Ezek nagyon érdekes tényezők, főleg ha még hozzáadjuk a Kiss Farkas Gábor által megfogalmazott véleményt, amely szerint Zrínyi Miklós (és Marino is) a csábítások és bűnök között elsőséget ad a kevélységnek és szinonimáinak (nagyravágyás, hízélgés – *ambitio*, *adulatio*). Ez pedig arra a jelentős teológiai hagyományra mehet vissza, miszerint a legfőbb bűn a kevélység, a *superbia*, mert az Isten iránti gyűlöletből (*odium Dei*) fakad.<sup>130</sup> Ebből látható, hogy mennyire fontos Zrínyi számára a vallás, de még inkább az, hogy milyen különböző rejtett helyeken található utalás a kereszténységre, illetve a kereszténység szellemében való életre. Bene Sándor a kötetkompozícióról szóló írásában Zrínyit az „Istenhez forduló dalnoknak” nevezi.<sup>131</sup> Így nem meglepő, hogy a *Syrena*-kötetben magasztalt hős és példakép, szigeti Zrínyi Miklós, *Athleta Christiként* (Krisztus katonája) kerül bemutatásra. Király György rámutatott arra, hogy a kötet tematikus szerkezete, vagyis lelki története a szerelem, a vitézség, a halál, az Isten és a hírnév kapcsolata. A szenvedély és az értelem kettőssége nem csupán néhány helyen előbukkanó probléma, hanem ez az ellentét végigvonul az egész kötetben, és meghatározza a szöveg szerkezetét is.<sup>132</sup> A *Syrena*-kötet tematikus és ideológiai centrumában áll a *Szigeti veszedelem* eposza, a lírai versek pedig keretbe foglalják. Azonban az egész ciklus az Orpheuszról szóló versek körül alakult ki, ami azonnal mélyebb háttér kutatására, és még egy görög mitológiai alaknak a többi fogalommal való összetettebb viszonyának az elemzésére gerjeszt.

Orpheusznak is köze van a szirénekhez. A szirének állítólag olyan veszedelmesek voltak, hogy szigeteik már messziről fehérlettek a temetetlenül maradt holtak csontjaitól. Kétfajta módszert fedeztek fel ellenük, amelyeket az ismert morális allegóriákban olvashatjuk: az egyiket a már leírt Odüsszeusz történetében a másikat pedig az Orpheusz mítoszában.<sup>133</sup> Orpheusz trák származású legendás dalnok volt, aki részt vett az argonauták utazásán, így az ő alakja is

<sup>129</sup> Vö. Borzsák, I. m., o. 483.

<sup>130</sup> Vö. Kiss Farkas, I. m., o. 127.

<sup>131</sup> Bene, I. m., 2014b, o. 50.

<sup>132</sup> Vö. Laczházi, I. m., o. 168.

<sup>133</sup> Bacon Francis, *Az ősök bölcsessége (részlet)*, in: *Irodalmi Magazin*, Budapest: Magyar Napló Kft, 2014., II. évfolyam, 4. szám, o. 51.

eszünkbe juthat Iaszón, az argonauták vezetője mellett Zrínyi Miklós rézmetszetét nézve. Kheirón kentaur megjósolta, hogy Orpheusz nélkül az argonauták nem tudnak elhaladni a szirének mellett. Hiszen Orpheuszt tartották a líra feltalálójának vagy tökéletesítőjének, és zenéje sokkal szebb volt, mint a szirének dala, így elterelte a hajósok figyelmét a szirének csábításáról. Graves azt írja, hogy Apollón ajándékozta Orpheusznak a lantot, miután a múzsák megtanították olyan szépen játszani rajta, hogy nemcsak a vadállatokat bűvölte el, hanem még a fákat és a sziklákat is rávette, hogy hagyják el a helyüket, és kövessék a muzsikát.<sup>134</sup> Bacon szerint a legjobb szirének ellenszere éppen az Orpheuszé, aki az isteni dolgokról való meditációval felülmúlja az érzéki gyönyöröket nem csupán hatalmában, hanem élvezetében is.

John Ferguson a *The religions of the Roman Empire* című könyvében hasonlatot talál Orpheusz és Dionüszosz között, ami azután kapcsolatba kerül a Krisztus alakjával, így nem csak Odüsszeusz utal a kereszténységre. Ferguson azt írja, hogy Orpheusz Dionüszosz hasonmása, Dionüszosz rendszeres alvása és ébredése pedig egy élet ciklusát mutatja és az új élet ígérését jelenti, ami a Krisztus feltámadásához és a Sátán legyőzéséhez kapcsolódik.<sup>135</sup> Orpheusz alakja ihletként szolgált egyes első századi keresztény szerzőknek, akik e dalnokban a természet nyers erejének a legyőzőjét látták, és éppen ezért lett ő Dionüszosz hasonmása. Hiszen Orpheusz lement az alvilágba Eurüdikéért, de nem sikerült felszabadítania feleségét, így visszatért a földi világba, átélve az alvilágot, ami újra a Krisztus feltámadására emlékeztette az embereket. Ezek szerint Orpheusz is a halál legyőzésének és az örök életnek a szimbóluma volt, de a középkori irodalmi hagyományban olyan Krisztussá is vált, akinek a zenéje a természetet és az embereket különleges összhang-állapotba hozta.

A művészettörténetben számos példát láthatunk Krisztus korai ábrázolásaira, főleg a katakombákban. Krisztus gyakran mint mitikus, szakáll nélküli Orpheusz vagy Hermész, illetve *Hermes kriophoros* látható. A *Hermes kriophoros*, a vállán kost hordó Hermész egy díszítő jelző variánsa, ami néha összekeveredett a Krisztus, a Jó pásztor (*Pastor bonus*) ikonográfiai bemutatásával. Ez főleg azért volt, mert a keresztények kezdetben a *Hermes kriophoros* motívumát szándékosan vették kölcsön az antik mitológiából, mivel saját szimbólumaikat el kellett rejteniük. Valószínű, hogy ilyen okokból is cserélte Orpheusz alakja olykor Krisztusét. Ráadásul az ősi egyházatyák kifejezetten azt mondják, hogy Krisztus képmását nem ismerjük a legrégebbi emlékművekről sem, mivel Krisztus bemutatása során nem a személyleírason és az

---

<sup>134</sup> Vö. Graves Robert, *A görög mítoszok*, Budapest: Európa Könyvkiadó, 1981., o. 66-70.

<sup>135</sup> Vö. Ferguson John, *The religions of the Roman Empire (Aspects of greek and roman life)*, USA: Cornell University Press, 1985., o. 102.

individualizáción van a hangsúly, hanem a hívők lelkeiben jelenlévő ideális Krisztus ábrázolásán.

#### 4.3. Az ikonográfiai értelmezés összefoglalása és elemzése

A fentieket olvasva az ikonográfiai értelmezés egy összefoglalást kíván. Hiszen a két *Syrena* címlapjairól sokan írtak, különféle szempontból elemezték őket, és változatos, de tagadhatatlan és megalapozott mélyebb jelentéseket olvastak ki belőlük. Érdekes, hogy egy elemzett tárgyban (két *Syrena* rézmetszetei) az eddigi eredmények és felfedezések többnyire nem zárják ki, hanem inkább kiegészítik egymást.

*A Syrenák (címlapok) mélyebb jelentései* (illetve a *Syrenák* ikonográfiai értelmezése) cím alatt a következő alcímeket helyeztem el: *A politika, a hatalom és az uralom, Uralkodói erények, Költészet és Odüsszeusz, Orpheusz és Krisztus*. Szándékomban állt megmutatni, hogy ezek az alcímek egyszerre a rézmetszetek ikonográfiai értelmezésének a megoldásai, és hogy a szakértők és kutatók eredményei e négy közös nevezőre hozhatók.

Az első alcím tartalma a szirén fogalmából indul ki. A kutatók megfigyeléseiből kiemelném Šimat Sveštarovét, aki Miklós címlapját említve a habsburgi udvar politikájára utal. Őt tovább követve az alcím másik része (a hatalom és az uralom) inkább Péter címlapjára vonatkozik. Szerintem is a horvát rézmetszet fő jelentése a két testvér párhuzamos hatalma és uralkodása, együttműködve a törökök ellen. A magyar rézmetszeten inkább a szirén többrétegű fogalma a hangsúlyos, ami az uralkodói erényekre és a költészetre utal, vagyis az ikonográfiai értelmezésen belül megírt két következő alcímre.

Az uralkodói erények és filozófiák legeggyértelműbben a már sokszor említett jelmondatokban nyernek kifejezést. Abban, hogy Miklóst ne vegyük csak hadvezérnek, segít a *Mercurius navigans* allegóriája. Péternél ez a jelentés kevésbé hangsúlyozott, de ha elemezzük a rézmetszetén található uralkodást leíró attribútumokat, észrevehető, hogy nem maradt ki.

Miklós átvette a hajózás és a költői vállalkozás összehasonlításának antik hagyományát, Péter pedig csak követte bátyja példáját. Szerintem a Zrínyi testvérek tényleg költőkként is be akartak mutatkozni a címlapokon, de azt nem akarták sugallni, hogy a szirének múzsákként ösztönöznék őket írásra. Ami a sziréneket illeti, ebben az esetben a verseskötetek címeiben olvasható sziréneknél maradnék, vagyis az ékesen szóló költőknél. Így véleményem szerint a páncélos vitézek szirének is. Ha ezt összevetjük a verseskötetek szövegeivel, a következtetés tényleg az lehetne, hogy a hajókban ülő szirének a vallásos költészetet mutatják be.

Erre tökéletesen épül a negyedik *Odüsszeusz, Orpheusz és Krisztus* című alcím, amit kereszténységnek is nevezhettem volna. A kereszténység üzenete kifejezést nyer mind a két rézmetszeten, de eléggé burkoltan és inkább a mitológiával kapcsolatos asszociációkra támaszkodik, ami pedig megint a szirén fogalmából indul ki és azt mutatja, hogy ez mennyire átjárja a Zrínyi-verseskötetek egészét.

A rézmetszetek tartalmainak a megértése igazából többretegű, de szerintem nem is annyira bonyolult, amennyire az első látásra tűnhet. A két címlap ikonográfiai programját elemezhetjük külön-külön, de mélyebb jelentésüket csak kölcsönös viszonyukból és a szöveggel való kapcsolatból olvashatjuk ki. Láttuk, hogy Péter címlapja összetettebb formájú, és beleiktatja a magyar változat elemeit, de az értelmezés kiegészítőjeként is szolgál, illetve programja által világosabbá teszi forrását, Miklós címlapjának a jelentését.

Tehát a Zrínyi testvérek műalkotásai a két nemzetnek szólnak. Persze a két rézmetszet nem azonos, végül is a verseskötetek szövegei sem: véleményem az, hogy amennyiben a fordítás különbözik az eredeti műtől, annyiban a horvát címlap változata is eltérő a magyar címlaptól. A Zrínyik bemutatkoztak kortársaiknak hasonlóságuk, de a közöttük lévő különbségek szerint is. Úgy vélem, hogy az összes említett szakértő egyetértene abban, hogy a Zrínyi testvérek rézmetszetei egyaránt a magyar és a horvát változatban tartalmazzák a politika, a felelősség, a bölcsesség, a háború és a kereszténység remek vegyületét, amit a tudás, a hagyomány, a költészet, a mitológia és a művészet révén hoznak az olvasó elé.

Szerintem a *Syrena*-kötetek címlapjainak, de szövegeinek a kutatása sem ért véget ezzel, hanem további tudományos munkára ösztönöz.



## Összegzés

A Zrínyik történeti-kulturális kapcsolatot jelentettek a magyarok és a horvátok között, de főleg mint törökök elleni hadi hősök mutatkoztak meg. Ebben a szakdolgozatban megpróbáltam bemutatni a sok szakértő által kutatott Zrínyi testvérpár (Miklós és Péter) által készített *Syrena*-kötetek témáját, felhasználva a Van Straten által meghatározott ikonográfiai elemzésnek a lépéseit a címlapok elemzése és értelmezése céljából. Ez a két verseskötet, illetve a címlapokon ábrázolt allegóriák teljes figyelmet érdemelnek mint a XVII. század kulturális öntudatának, irodalmi törekvéseinek és ikonográfiai programjának remek példái.

Szükséges volt röviden bemutatni a két címlap rézmetszőjét, Subarich Györgyöt és Giacomo Piccinit, és a magyar változat legvalószínűbb mintáját, a szintén Piccini által metszett *Il Mercurio*t, Vittorio Siri címlapját. Az ikonográfiai programnak az elemeit gondosan kifejtettem és magyaráztam. A *Syrenák* rézmetszeteit a kivitelezési minőségük kontextusában is összehasonlítottam, és mivel *antiportákról* van szó, szakdolgozatom egyik része ezzel a fogalommal és a két szöveg, az eredeti mű és a fordítása, szerkezetével is foglalkozik. A horvát és a magyar *Syrenák* szerkezeteit így összehasonlítottam több szakértő kutatási eredményeinek és megjegyzéseinek a segítségével. Ezeket a forrásokat olvasva néha kiemeltem a lehetséges bizonytalan beállításokat, amelyekről megadtam a saját alátámasztott véleményemet.

Külön figyelmet szenteltem a fontos és alapvető fogalmaknak, mint például a Zrínyi Miklóst inspiráló és vezető szerencse fogalmának, vagy a több szövegben elemezett kérdéseknek. Egy ilyen kérdés a művek címeire vonatkozik, ami pedig szoros kapcsolatban van a címlap értelmezésével. Az ikonográfiai elemzés első lépései során szembetűnők voltak a kereszténységre való utalások, amiket további kutatás után tágitottam és a tagadhatatlan tényezők alapján bemutattam a mitológiai háttérét, illetve a forrását és a szimbolikáját.

Végül arra a következtetésre jutottam, hogy a *Syrenák* címlapjai sok tudást és a Zrínyik számára fontos metaforát foglalnak össze a rézmetszetek keretein belül; a lényegük ebből is áll, de áttekinthető, és talán az intuíció szintjén is megérezhető.

## Reprodukciók forrásai

- 1. ábra: online: <http://szelence.com/zrini/syrena.gif> (2015. 1. 21.)
- 2. ábra: online: <http://szelence.com/zrini/petar2.gif> (2015. 1. 21.)
- 3. ábra: online: <http://szelence.com/zrini/cl2.html> (2015. 1. 21.)
- 4. ábra: online: [http://hu.wikipedia.org/wiki/Bibliotheca\\_Zriniana](http://hu.wikipedia.org/wiki/Bibliotheca_Zriniana) (2015. 1. 21.)
- 5. ábra: online: [http://hu.wikipedia.org/wiki/Zr%C3%ADnyi\\_Mikl%C3%B3s\\_\(hadvez%C3%A9r\)#mediaviewer/File:Zr%C3%ADnyi\\_Mikl%C3%B3s-Z%C3%BCndt.jpg](http://hu.wikipedia.org/wiki/Zr%C3%ADnyi_Mikl%C3%B3s_(hadvez%C3%A9r)#mediaviewer/File:Zr%C3%ADnyi_Mikl%C3%B3s-Z%C3%BCndt.jpg) (2015. 1. 21.)
- 6. ábra: online: [http://www.strangescience.net/enlar/en\\_ortsir.jpg](http://www.strangescience.net/enlar/en_ortsir.jpg) (2015. 3. 28.)
- 7. ábra: online: <http://www.szentimreantikvarium.hu/katalogus/index.php?action=itemdetails&item=1002> (2015. 2. 2.)
- 8. ábra: online: <http://www.nsk.hr/navik-on-zivi-ki-zgine-posteno-u-spomen-na-petra-zri-nskoga/> (2015. 2. 2.)

## Irodalomjegyzék

1. Ács Pál, *A „helyettes áldozat” allegóriái a Zrínyiász IX. énekében*, in: Ács Pál, *Elváltozott idők: Irányváltások a régi magyar irodalomban*, Budapest: Balassi Kiadó, 2006., o. 140–157.
2. Bacon Francis, *Az ősök bölcsessége (részlet)*, in: *Irodalmi Magazin*, Budapest: Magyar Napló Kft, 2014., II. évfolyam, 4. szám, o. 51.
3. Badurina Andelko (szerk.), *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1990.
4. Bene Sándor, *Adriai tengernek Syreneaia Groff Zrini Miklos – a kötetkompozíció*, in: *Irodalmi Magazin*, Budapest: Magyar Napló Kft, 2014., II. évfolyam, 4. szám, o. 47-50.
5. Bene Sándor, *A költői művek keletkezésének időrendje*, in: *Irodalmi Magazin*, Budapest: Magyar Napló Kft, 2014., II. évfolyam, 4. szám, o. 44-46.
6. Bene Sándor, *A vadász és Viola (Zrínyi Miklós első házassága)*, in: *Irodalmi Magazin*, Budapest: Magyar Napló Kft, 2014., II. évfolyam, 4. szám, o. 40-43.
7. Bene Sándor, *A Zrínyi testvérek az Ismeretlenek Akadémiáján (Velencei karnevál)*, in: *Irodalomtörténeti Közlemények. A Magyar tudományos akadémia Irodalom tudományi intézetének folyóirata*, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1993., XCVII. évfolyam, 5-6. szám, o. 650-668.
8. Bene Sándor, *Júlia – avagy az „első vers” legendája*, in: *Irodalmi Magazin*, Budapest: Magyar Napló Kft, 2014., II. évfolyam, 4. szám, o. 55-58.
9. Bene Sándor, *Egy kanonok három királysága: Ráttkay György horvát históriája*, Budapest: Argumentum Kiadó, 2000., o. 159-181.
10. Blažević Zrinka, Coha Suzana, *Zrínyi Péter – a hősteremtés irodalmi modelljei és stratégiái*, in: Bene Sándor, Hausner Gábor (szerk.), *A Zrínyiek a magyar és a horvát históriában*, Budapest: Zrínyi Kiadó, 2007., o. 137-165.
11. Borzsák István, *Adriai tengernek Syreneaia*, in: *Irodalomtörténet. A magyar Irodalomtörténeti társaság folyóirata*, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1959., 47. évfolyam, I. szám, o. 480-88.
12. Chevalier Jean, Gheerbrant Alain, *Rječnik simbola: mitovi, snovi, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*, Zagreb: Kulturno-informativni centar: Naklada Jesenski i Turk, 2007.

13. Colin Didier, *Rječnik simbola, mitova i legendi*, Zagreb: Naklada Ljevak, 2004.
14. Dodds Eric R., *Epoha tjeskobe. Aspekti religioznog iskustva od Marka Aurelija do Konstantina*, Split: LAUS, 1999., o. 13-48.
15. Ferguson John, *The religions of the Roman Empire (Aspects of greek and roman life)*, USA: Cornell University Press, 1985.
16. Galavics Géza, *Kössünk kardot az pogány ellen: török háborúk és képzőművészet*, Budapest: Képzőművészeti kiadó, 1986., o. 78-79., 144.
17. Graves Robert, *A görög mítoszok*, Budapest: Európa Könyvkiadó, 1981.
18. Hall James, *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, Zagreb: Školska knjiga, 1998.
19. Herczeg Gyula, *Tibor Klaniczay: A fátum és szerencse Zrínyi műveiben*, in: *Irodalomtörténeti közlemények*, Budapest: Magyar tudományos akadémia, 1918., 56. évfolyam, II. füzet, o. 158-160.
20. Ivančević Radovan, *Uvod u ikonologiju*, in: Badurina Anđelko (szerk.), *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1990.
21. Kiss Farkas Gábor, *Imagináció és imitáció Zrínyi eposzában*, Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2012., o. 110-135.
22. Kiss Farkas Gábor, *Képalkotás és imagináció a Syrenakötet címlapján*, [online: <http://szelence.com/tan/cimlap.pdf> (2014. 12. 26.)]
23. Klaniczay Tibor, *Zrínyi olvasmányaihoz: Vittorio Sírí*, in: *Irodalomtörténeti Közlemények. A Magyar tudományos akadémia Irodalom tudományi intézetének folyóirata*, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1970., LXXIV. évfolyam, V-VI. szám, o. 684-689.
24. Kovács Sándor Iván, *A magyar hagyomány és az olasz költői formák alkalmazása: az ekhós vers és a „Fantasia poetica”* [online: [http://szelence.com/z\\_rini/ksi\\_fantasia.html](http://szelence.com/z_rini/ksi_fantasia.html) (2015. 2. 4.)]
25. Laczházi Gyula, *Hősi szenvedélyek. A heroizmus és a szenvedélyek megjelenítése a XVII. századi magyar epikus költészetben*, Budapest: ELTE BTK Magyar Irodalom Tanszék, 2009., o. 122-179.
26. Lokmer Juraj, *Slog od proschenyi vikovitih (Skupschina B. D. Marie Xalostne od Senya)*, in: Glavičić Ante (szerk.), *Senjski zbornik*, Senj: Gradski muzej Senj i Senjsko muzejsko društvo, 2002., 29/1, o. 245.

27. Marót Károly, *Adriai tengernek Syrenaia Groff Zrini Miklos*, in: *Irodalomtörténeti Közlemények. A Magyar tudományos akadémia Irodalom tudományi intézetének folyóirata*, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1956., 60. évfolyam, I. füzet, o. 475-460.
28. Nagy Levente, *Magyar és horvát szirének a labirintusban*, in: Bene Sándor, Hausner Gábor (szerk.), *A Zrínyiek a magyar és a horvát históriában*, Budapest: Zrínyi Kiadó, 2007., o. 104-117.
29. Novalić Đuro, *Mađarska i hrvatska „Zrinijada“*, Zagreb: Filozofski fakultet, 1967., o. 68-71., 83-126.
30. Orlovsky Géza (szerk.), *Ó szelence. Magyar barokk költészet: Zrínyi Miklós* [online: <http://szelence.com/zrini/index.html>] (2014. 11. 19.)]
31. Pavličić Pavao, *Epika granice*, Zagreb: Matica hrvatska, 2007.
32. Pavličić Pavao, *Skrivena teorija*, Zagreb: Matica hrvatska, 2006.
33. Premerl Daniel, Kurelac Iva, *Sveti Ivan pustinja u hrvatskoj historiografiji i ikonografiji 17. i 18. stoljeća*, in: *Croatia Christiana periodica. Časopis Instituta za crkvenu povijest Katoličkog bogoslovnog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu*, Zagreb: Katolički bogoslovni fakultet, 2012., XXXVI/69. szám, o. 22.
34. Ripa Cesare, *Ikonologija*, Split: Laus, 2000.
35. R. Várkonyi Ágnes, *Zrínyi és Ortellius*, in: *História*, Biatorbágy: Krónikás Bt., 1984., VI. évfolyam, 4. szám, o. 35.
36. Sabljak Ivana, *Dva brata i jedna sirena* [online: <http://www.matica.hr/vijenac/349/Dva%20brata%20i%20jedna%20Sirena%20/>] (2014. 11. 16.)]
37. Szilágyi András, *Önjellemzés és szerepvállalás. Az allegorikus portré műfajának néhány jellegzetes változata a 17-18. századból*, in: G. Etényi Nóra és Horn Ildikó (szerk.), *Színlelés és rejtőzködés. A kora újkori magyar politika szerepjátékai*, Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2010., o. 291-295.
38. Suárez Thomas, *Early Mapping of the Pacific: The Epic Story of Seafarers, Adventurers and Cartographers Who Mapped the Earth's Greatest Ocean*, Singapore: Periplus Editions, 2004., o. 46-58.
39. Šimat Sveštarov Margarita, *Dioskurska ikonografija braće Nikole i Petra Zrinski u 17. stoljeću (Zrinska concordia u metafori i alegoriji)*, in: Horvat Romana (szerk.), *Susreti dviju kultura. Obitelj Zrinski u hrvatskoj i mađarskoj povijesti*, Zagreb: Matica hrvatska, 2009., o. 353-383.

40. Šimat Sveštarov Margarita, *Portreti Nikole i Petra Zrinskih: ikonografija, emisija i pretenzija*, in: Damjanov Jadranka (szerk.), *Zrinski i Europa*, Zagreb: Društvo mađarskih znanstvenika i umjetnika u Hrvatskoj, 2000., o. 59-111.
41. Šimat Sveštarov Margarita, *Primjer likovnog i ikonografskog preoblikovanja grafičkog predloška u 17. stoljeću. Naslovnica venecijanskog bakroresca Jacopa Piccinija i naslovnice poetskog spjeva braće Zrinski*, in: Pelc Milan (szerk.), *Klovićev zbornik. Minijatura – crtež – grafika 1450. – 1700.*, Zagreb: HAZU – Institut za povijest umjetnosti, 2001., o. 205-215.
42. Tüskés Gábor, *A szigetvári és a költő Zrínyi Miklós képi ábrázolásai*, in: Bene Sándor, Hausner Gábor (szerk.), *A Zrínyiek a magyar és a horvát históriában*, Budapest: Zrínyi Kiadó, 2007., o. 219-271.
43. Van Duzer Chet, *Sea Monsters on Medieval and Renaissance Maps*, London: The British Library, 2013.
44. Van Straten Roelof, *Uvod u ikonologiju. Teoretske i praktične upute*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2003.
45. Vončina Josip, *Jezički razvoj ozaljskog kruga*, in: *Filologija*, Zagreb: Izdavački zavod Jugoslavenske akademije, 1973., VII. szám, o. 203-237.
46. Vončina Josip, *Ozaljski jezično-književni krug*, in: Jonke Ljudevit (szerk.), *Radovi Zavoda za slavensku filologiju*, Zagreb: Zavod za slavensku filologiju, 1968., X. füzet, o. 195-205.
47. Zamarovský Vojtech, *Bogovi i junaci antičkih mitova: leksikon grčke i rimske mitologije*, Zagreb: ArTresor, 2004.
48. Zrinski Petar, *Adrijanskoga mora sirena*, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1957.